

الدكتور

محمد حماسة عبد اللطيف

أستاذ ورئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

البناء العروضى للقصيدة العربية

مكتبة الزهراء

492
L3

البناء الحروفي للقصيدة العربية

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

أستاذ ورئيس قسم النحور والصرف والعروض

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

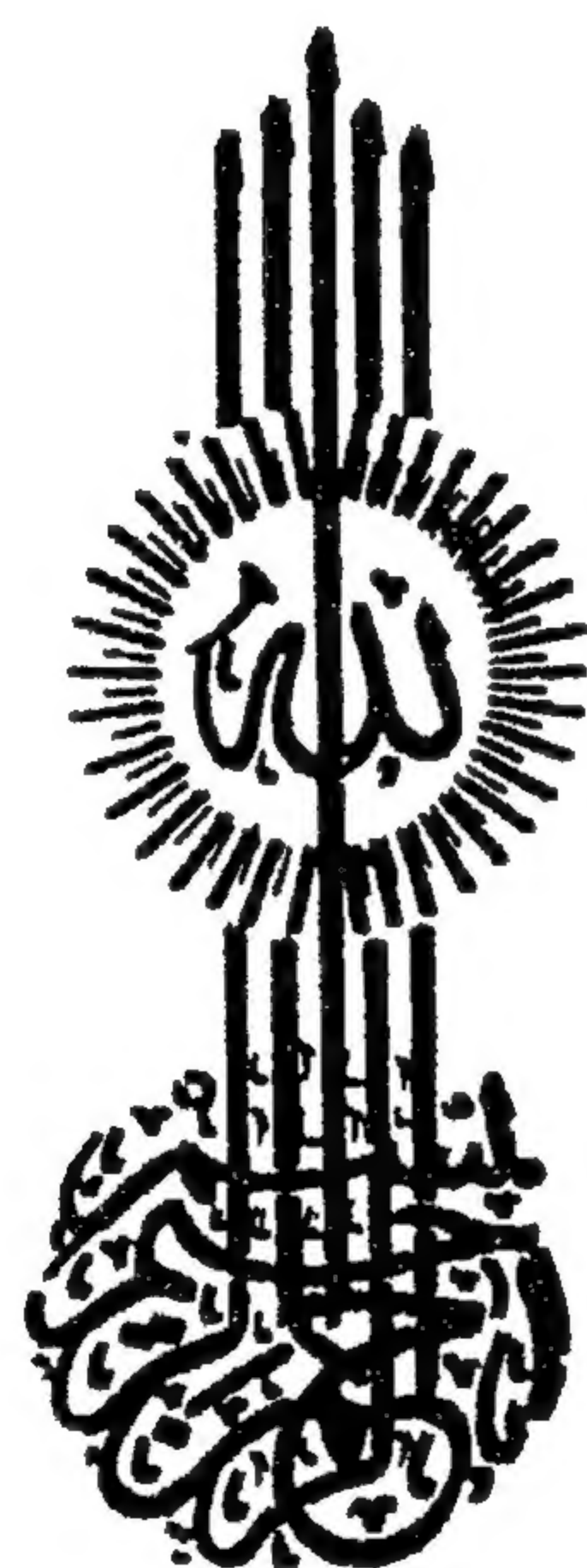
١٩٩٤

الناشر

مكتبة الزهراء

٨ ش عبد العزيز - عابدين

ت ٩١٦٥١٨



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العربية ،
أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، كما
أقدمها لكل محبي فن العربية الأول : الشعر والراغبين في معرفة أسس
بنائه .

والحق أن علم العروض علم قد يكون صعبا على كثير من المبتدئين ،
لأنهم لم يتدربوا عليه ، ولم يمارسوه ، ولم يوقفهم أحد من خلال قراءة
الشعر على أصوله وقواعده ، وهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة
متصلة ، والعناية به تحتاج إلى تضافر علوم العربية المختلفة التي تعين على
ضبط النص الشعري ، وبين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من صرف
ونحو وغيرهما تعاون متبادل وجدل حي فعال ، ومن هنا كانت إجابة
العروض متضمنة لإجابة كثير من علوم العربية .

وقد ظل العروض العربي ميزانا للشعر منذ وجد الشعر العربي ، ومنذ
استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عالم العربية الفذ الخليل بن
أحمد الذي عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت
تقريبا ١٧٥ هـ) .

وقد كان علماء العربية يتعهدونه من حين إلى آخر شرحا وبسطا لغوامضه
أو اختصارا ونظما لمسائله أو تنبيها إلى أهميته والحاجة إليه ، فبعد الخليل بن
أحمد ألف فيه الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركا على الخليل ،
وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان

(٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ)
والزجاجي (ت ٣٤٠ هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح
ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) والجوهري (ت ٤٠٠ هـ تقريبا) والخطيب التبريزي
(ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ)
والدمامي (ت ٨٢٧ هـ) وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون .

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب ، من هؤلاء ابن
فارس الذي يقول في كتابه (الصاحبي) : « ثم للعرب العروض التي هي
ميزان الشعر ، وبها يعرف صحيحه من سقيمه . ومن عرف دقائقه وأسراره
وخفاياه ، علم أنه يربى على جميع ما يتَّبَجَّحُ به هؤلاء الذين يتحلون معرفة
حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التي لا أعرف لها فائدة » ، وكان ابن
فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم - قبل كشف
الخليل - يعرفون العروض بوصفه علما ضمن ما يعرفون من علم فقال (ص
١٣ ، ١٤ من الصاحبي) « وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفا
معلوما اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن ؛ قالوا - أو من
قال منهم - : إنه شعر ، فقال الوليد بن المغيرة منكرا عليهم : إنه عرضت
ما يقرؤه محمد على أقرأء الشعر : هزجه ورجزه وكذا وكذا ، فلم أره
يشبه شيئا من ذلك » ويعقب ابن فارس مستتجا : « أفيقول الوايد إذا وهو
لا يعرف بحور الشعر !؟ » .

ولا شك أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسة واستعمالا ،
ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر ، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان ،
وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علما
له أصوله وقواعده فهي دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به ، وإكبار

العرب أيضا حتى إنه اعتقد أيضا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها .

ومهما يكن من أمر فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها ، وأمل مع هذه البداية أن أحجب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون العربية ، ولذلك بسّطت عرض أبحره معتمدا على جانب الوصف وتخففت من كثير من مصطلحاته معولا على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته ، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنایا العرض أو التدريبات الملحقة ، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغياه .

وقد ألحقت بهذه الدراسة عجالة سريعة عن الشعر الحر ، لأن الأبحر المدروسة هنا هي التى يعتمد الشعر الحر على تفعيلاتها في تشكيله ، وقصدي من ذلك أن يعرف الدارسون العلاقة بين الشعر الحر والشعر الذي نبع منه هذا اللون الجديد ، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقته الخاصة حتى لا يضلّهم بعض الذين ينكرونه إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به .

والله من وراء القصد وهو حسبي .

محمد حماسة عبد اللطيف

تقديم

من المعروف أن تراثنا الشعري أعمق جذرا وأبعد عمرا في مدى التاريخ من تراثنا الثري ؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان ، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصا نثرية قبل الإسلام إلا نفا قليلة ، وهي على فرض صحتها - من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير .

ولعل القيمة الفنية للشعر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الزمن فتناقله جيل بعد جيل ، وأشبعوا به أشواقهم الروحية ، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها ، ولعل مما ساعد أيضا على حفظ الشعر ذلك النغم الموسيقي الذي يتمتع به وذلك الإيقاع الذي يستدعى بعضه بعضا فيعين على التذكير ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه . وإذا كان كل من الشعر والنثر كلاما من الكلام العربي مصوغا على غمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية ^(١) فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر ، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرا من حيث قالبه وطريقة بنائه الصوتي .

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر تعرض بعضها للنقد والنقض ، واستحسن بعضها الآخر . ولن يكون من وكدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التي قدمت لكل منهما ، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانا ببعض الصيغ أو التراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية انظر كتابي : الضرورة الشعرية في النحر العربي (مكتبة دار العلوم ١٩٧٩ م) .

اللونين ، فما يغنى التعريف شيئاً إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلى بنصوص لغوية واضحة .

فلنحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و (ب) .

(أ) النص الأول : يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية « اللص والكلاب » على لسان بطلها سعيد مهران :

« لن أقع في الفخ ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كائنقدر ، وسناء إذا خطرت في النفس انجباب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر ، وسطع الحنان فيها كالنقاء غبَّ المطر . ماذا تعرف الصغيرة عن أيها ؟ لا شيء ، كالطريق والحارة والجو المنصهر .. جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة ، ويطير في الهواء كالصقر ، ويتسلق الجدران كالقار ، ويفذ من الباب كالرصاص . »

(ب) النص الثاني : يقول إبراهيم ناجي في قصيدته « الأطلال » :

يا فؤادي رحيم الله الهوى	كان صرحاً من ديار فهوى
اسقني واشرب على أطلاله	وارو عني طالما الدمع روي
كيف ذاك الحب أمسي خبراً	وحديثاً من أحاديث الجوى

نلاحظ - معا - أن النص الأول مقسم إلي جمل ، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب فجملة « لن - أتع - في - الفخ » مكونة من أربع كلمات والجملة التي بعدها « ولكنني - سأنقض - في - الوقت - المناسب - كالقدر » مكونة من ست كلمات ، والجملة الثالثة « وسناء - إذا - خطرت - في - النفس - انجباب - عنها - الحر - والغبار - والبغضاء - والكدر » مكونة من إحدى عشرة كلمة .

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليها تساوى الكمية الزمنية والصوتية لأن كل جملة مرتبطة بالمعنى الذي تؤديه ، ولا يلزم فيه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة .

أما النص الثاني فإننا نلاحظ أنه مكون من ثلاثة أسطر ، كل سطر منها مكون من قسمين ، كل قسم منها مكون من مجموعة من الكلمات ، قد يتساوى عددها مع عدد كلمات القسم الثاني أولا يتساوى ، فالقسم الأول من السطر الأول مكون من خمس كلمات هي : « يا - فؤادي - رحم - الله - الهوى » والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات هي « كان - صرحا - من - خيال - فهوى » .

والسطر الثاني مكون من قسمين كذلك القسم الأول عدد كلماته أربع هي : « اسقني - واشرب - على - أطلاله » والقسم الثاني مكون من خمس كلمات هي : « وارو - عني - طالما - الدمع - روي » .

والسطر الثالث مكون من قسمين أيضا ، عدد كلمات القسم الأول خمس كلمات هي : « كيف - ذاك - الحب - أمسي - خبرا » والقسم الثاني عدد كلماته أربع كلمات هي : « وحديثا - من - أحاديث - الجوى » .

لكن يلاحظ - مع عدم اتفاق هذه الأقسام في عدد الكلمات - أن كل قسم منها متساوٍ مع القسم الآخر في كمية الأصوات المنطوقة والمسموعة ، ومتساوٍ معه أيضا في ترتيب هذه الأصوات ودليل ذلك أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية ^(١) أي إلى أصغر الوحدات

(١) المقطع الصوتي هو : الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها ، « سلام » بالتونين - مثلا - مكونة من ثلاثة مقاطع هي : (سَ - لَ - مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا بل لابد من نطقه دفعة واحدة .

الصوتية ، لكان كل قسم متساوياً مع الآخر ، وكل سطر متساوياً مع التالي ، فالسطر الأول - مثلاً - مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى :

يا - ف - وا - دي - ر - ح - م - ال - لا - هل - ه - وي

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعاً صوتياً ، والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كا - ن - صر - حا - من - خ - يا - ل - ف - ه - وي

مجموعه أيضاً أحد عشر مقطعاً صوتياً ، فلنرَ معاً السطرين الآخرين .
السطر الثاني :

١ - اس - ق - ني - وش - رب - ع - لي - أط - لا - ل - هي

٢ - ور - و - عث - ني - طا - ل - مد - دم - ع - ر - وي

السطر الثالث :

كب - ف - ذا - كل - حب - ب - أم - سى - خ - ب - را

و - ح - دي - ثا - من - أ - حا - دي - ثل - ج - وي

وهكذا نجد كل سطر « أو قل كل بيت » منها مكوناً من أحد عشر مقطعاً صوتياً ، فليست العبرة - إذن - بعدد الكلمات لكن بكمية الأصوات المنطوقة ، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير والطويل يقابله كذلك مقطع طويل . ومن هنا يدرك المستمع توالى هذا الترتيب واتفاقه ، فيحدث لديه الإحساس بالآثر الموسيقي ، وهذا ما يسمى «الوزن» .

ويلاحظ - أيضا - على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa فهوي - روي - الجوي . وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه يحدث أثراً موسيقياً آخر، بجانب الأثر الموسيقي الأول «الوزن» واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمى «القافية» وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوى الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمى «الوزن» ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك والذي يسمى «القافية» - كل نص أدبي تتوافر له هاتان الخاصيتان يسمى «شعراً» من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث ، كل جملة منها تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية ، وهي على الترتيب :

ولكني سأنقش في الوقت المناسب كالقدر .

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر .

وسطح الحنان فيها كالنقاء غب المطر .

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر - الكدر - المطر» ولكنها لا تسمى قافية ، لأن الجمل هنا غير متساوية في كمية الأصوات المنطوقة في ترتيبها المخصوص ، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعراً لأنه غير موزون ، وإنما يسمى «نثراً» وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثراً مسجوعاً»

والواقع أن كل من له أدنى درية باللغة العربية - من دراسيها بالطبع -

يستطيع أن يفرق بين ما هو شعر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قراءته لنصين من هذا وذاك فإذا سألته : كيف عرفت أن هذا شعر ؟ فسوف يجيبك بأن هذا كلام موزون ، وينتهي به المطاف عند هذا الحد ولا يتجاوزه وإذا واصلت معه حوارك : كيف عرفت أن هذا موزون ؟ فأغلب الظن أنك لن تظفر بشئ ، وأغلب الظن - أيضا - أنك سوف تسمع كلاما مختلطا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب .

ولعل كبرى النكبات التي أصيبت بها ثقافتنا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيها القدرة على التمييز بين البيت الصحيح المستقيم ، والبيت الذي أصابه اختلال عروضي ونستطيع أن نقول في آسي شديد إنه من هذه النقطة فحسب يبدأ طريق القطيعة بين حاضرتنا وماضينا الثقافي بكل تراثه .

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصا لمعرفة واسعة بالعربية صرفها ونحوها ، ويمكن القول مع شيء من التعميم إن معرفة بناء القصيدة عروضيا يعد أعلى قمم معرفة العربية ففضلا عما يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها ، فإن ذلك يدل أيضا على حسن لغوي وموسيقى مدرب فكثيراً ما يهدى الوزن الشعري القارئ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة أو إعرابها الصحيح أيضا ، ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا - وهي كثيرة جدا ، وتحتاج إلى كشف ونشر حيث يلتوى الخط وينبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات أو تسقط سهواً من الناسخ ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحدس بالكلمة ، وغالباً ما يكون ذلك صحيحاً، والعجب كل العجب من أولئك الذين يتعرضون

لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور .

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية ، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته ، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول ، والوزن هو أول مميزاته من غيره ، ولن يتم لنا إدراك معنى قصيدة ما إدراكا فنيا عاليا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القلب واضحة معروفة ، وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا قدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية وهو الشعر .

وإذا كان هذا مطلوبا على مستوى جميع المثقفين فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمن فرضت عليه الظروف أن يكون متخصصا في اللغة العربية ، والأمر يحتاج إلي غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة ، ولنحاول معا أن نبدأ بداية صحيحة ، وبالله التوفيق .

الإثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة :

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو « الوزن » وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب ^(١) ، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبا خاصا في تتابع المقاطع أو الحركات والسكنات بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تماما مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة . والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر ، والموسيقى تُدرك

(١) انظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٣ لحارم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة - تونس

بواسطة الأذن دون بقية الحواس ، فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقى إلى النفس ، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط ، ويجب ألا نخدعنا الرموز الكتابية ، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل : الشمس - جاءوا - أولئك - الجيش انتصر أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية ، ولا بالالف التي تكتب بعد واو الجماعة ، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك ، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام .

ومعنى هذا أيضا أنه يجب علينا أن نراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالالف في اسم الإشارة : هذا ، هؤلاء ، أولئك ، ذلك ، وواو المد التي تنطق في داود مثلا ، والنون الساكنة التي تسمى التنوين في مثل : رَجُلٌ - كِتَابٌ .. إلخ .

والموسيقى في الشعر حساسة إلى حد بعيد ، تتأثر بأي خطأ في القراءة فتختل ويحدث نشار لا تجيزه قوانين الموسيقى الشعرية ، ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تماما من حيث النحو والصرف ، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب ، وبضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ ، فمثلا قول أبي العلاء المعري :

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَأَعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْتُمُ شَسَادِ

إذا نطقنا كلمة (مُجْدٍ) منصوبة فقلنا (مُجْدِيًا) اختلت الموسيقى الخاصة بالبيت تبعا لاختلال الأعراب ، وإذا عرَّفْنَا كلمة (بَاكِ) أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا « نوح الباكي » اختلت موسيقى البيت كذلك .

خلاصة الأمر - قبل أن ندرس موسيقى الشعر - أنه لا بد من نطق الشعر

نطقاً صحيحاً موافقاً لقواعد النحو والصرف ولا بد من إلمام بما ينطق ومالا ينطق من الرموز الكتابية .

وإذا طبقنا هذا على بيتي عترة وهما من معلقته الشهيرة :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرِّمَاحُ نَوَاحِلُ	مَنْي وَيَيْضُ الْهَنْدُ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْيِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا	لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منهما ما ينطق فحسب جاء على النحو الآتي :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَرِّمَاحُ نَوَاهِلُنْ	مَنْي وَيَيْضُ لَهْنْدُ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْيِيلَ سُسْيُوفٍ لِأَنَّهَا	لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكَ لَمُتَبَسِّمِي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون :

يُقَرِّبُ قُرْبُكَ لَيْلِي الطَّوِيلَا	وَيَشْفِي وَصَالُكَ قَلْبِي الْعَلِيلَا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكَ رِيحُ الصَّدُودِ	فَقَدْتُ نَسِيمَ الْحَيَاةِ الْبَلِيلَا

بما ينطق منهما فقط جاء على النحو الآتي :

يُقْصَصُ قُرْبُكَ لَيْلِ طَطْوِيلَا	وَيَشْفِي وَصَالُكَ قَلْبِ لَعَلِيلَا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكَ رِيحُ صُصْدُودِ	فَقَدْتُ نَسِيمَ لَحْيَاةِ لَبْلِيلَا

وهذا هو ما يسمى الكتابة العروضية .

الوحدات الموسيقية في الشعر العربي :

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعر العربي نفسه ، وأعنى أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقى فيه قد تعقدت ولذلك فموسيقى الشعر بسيطة ، ومعنى بساطتها أن لها وحدة موسيقية متساوية في مجموعها ، تتكرر هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقى .

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة ، هذه الوحدة (هي البيت) فالبيت هو وحدة القصيدة ، ينشأ من تكرار البيت بنظام نغمة القصيدة ككل .

والبيت الواحد مجموعة أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبا خاصا حتى تحدث أثرا موسيقيا ، لذلك فهو مقسم إلى وحدات صغرى ، هذه الوحدات كل واحدة منها مجموعة صوتية مرتبة ترتيبا خاصا وتتكرر في البيت الواحد بنظام ، لو رمزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلا لكان نظامها على هذه الصورة .

١	١	١	.	.	١	١	١
—	—	—			—	—	—
١	١	١	.	.	١	١	١
—	—	—			—	—	—
١	١	١	.	.	١	١	١
—	—	—			—	—	—

إذن القصيدة مقسمة إلى وحدات ووحدة القصيدة هي البيت ، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر ، ووحدة البيت تسمى التفعيلة . فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة ، يتكون من تكرارها بنظام (بيت) من الشعر ،

وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر .
 والتفعيلة مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة ، بحيث يكون مجموع
 مقاطع بيت من الشعر مساويا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها ،
 فمثلا :

هَذِهِ الْكَعْبَةُ كُنَّا طَائِفِيهَا وَالْمُصَلِّينَ صَبَاحًا وَمَسَاءً
 يكون على هذا النحو :

هَذِهِ الْكَعْبَةُ / بَ كُنَّا / طَائِفِيهَا ... وَالْمُصَلِّينَ / نَ صَبَاحًا / وَمَسَاءً
 فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ
 والبيت التالي :

كَمْ سَجَدْنَا وَعَبَدْنَا الْحُبَّ فِيهَا كَيْفَ بِاللَّهِ رَجَعْنَا غُرَبَاءَ
 ويكون على هذا النحو :

كَمْ سَجَدْنَا / وَعَبَدْنَا / الْحُبَّ فِيهَا كَيْفَ بِاللَّهِ / رَجَعْنَا / غُرَبَاءَ
 فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ

فالوحدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السابقين هي
 « فَاعِلَاتُنْ » وقيمة كلمة « فاعلاتن » هذه في أنها مجموعة مقاطع صوتية
 مرتبة (فَا / ع / لَآ / تُنْ) (أو هي مجموعة حروف متوالية بين المتحرك
 والساكن) فلو رمزنا للحرف المتحرك بشرطة مائلة وللساكن بدائرة لكانت
 فاعلاتن على هذا النحو :

فاعِلَاتُنْ

٥ / ٥ / / ٥ /

أى أن هذه التفعيلة مكونة من أربعة مقاطع : مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (ع) ومقطعين طويلين (لَآ - تُنْ) وتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات ، فلو نطقنا « فاعلاتن » ست مرات فقلنا :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لحصلنا على مجموعة أصوات مساوية للأصوات المنطوقة في البيت وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة ، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيلات مثلاً ، ويكون عدد تفعيلات بيت آخر أربعاً - وهكذا مرة أخرى : القصيدة كلها مقطوعة موسيقية كلامية مقسمة إلى وحدات ؛ ووحدة القصيدة هي « البيت » .

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى هي ما يسمى الأسباب والأوتاد .

فالسبب نوعان سبب خفيف وسبب ثقيل ، والوتد نوعان كذلك وتند مجموع ووتد مفروق .

السبب الخفيف ما تكون من متحرك فساكن مثل : لَمْ ، قَدْ ، هَلْ ، بَلْ ، يَا ، لَآ ، ويرمز له ب / ٥ .

والسبب الثقيل ما تكون من متحركين مثل : لَكَ ، بِكَ ، مَعَ ، ويرمز له ب // .

والوتد المجموع ما تكون من متحركين فساكن مثل : عَلَيَّ ، إِلَى : لَهُ ، بِهِ (ولاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له ب // ٥ .

والوتد المجموع مهم جداً في تكوين التفعيلة وموضعه منها هو الذي

يحدد نغمتها فتفعيله (فاعِلُنْ) مكونة من سبب خفيف يليه وتد مجموع، فإذا قدّمنا الوجد صارت عِلُنْ فَا أَي (فعولن) وكونت نغمة أخرى .

والوجد المفروق ما تكون من متحرك فساكن فمتحرك مثل : مِنْكَ عَنكَ ، فَيْكَ ، عَنَّهُ ، ويرمز له بـ / ٥ / .

وهناك أيضا الفاصلة الصغرى وهي ما تكونت من ثلاثة متحركات فساكن أى عبارة عن سبب ثقيل وسبب خفيف معا ، ويرمز لها بـ ٥ / / / مثل جبل ، بالتونين .

والفاصلة الكبرى ما تكونت من أربعة متحركات فساكن أى سبب ثقيل ووجد مجموع مثل (سَمَكَةٌ) بالتونين ويرمز لها بـ ٥ / / / / .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ووحددة البيت هي « التفعيلة » ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منها متساوية مع الأخرى، ولكي يحدث الأثر الموسيقى لابد أن :

١ - تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ - ويكون هذا التكرار منظما وبعده متساو .

ولتقريب ذلك نضرب مثلا بالإيقاع على الطبل ، فإن الوحدة الموسيقية له هي « النقرة » الواحدة ، فلو نقر ضابط الإيقاع على الطبل نقرة واحدة لن يحدث أثر موسيقى ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقى ، إذا نقر عدة نقرات غير منظمة . بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقى المطلوب من الإيقاع على الطبل .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة ، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبا خاصا وقدّمنا نموذجا واحدا للتفعيلة هو « فاعلاتن » ولنلاحظ معا أننا

لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقرة باليد على المنضدة لنقرنا أربع نقرات (فَا - غ - لَأ - تُن) فإذا وآلينا النظر نلاحظ أنه ينبغي علينا أن نسرع بالنقرة الثانية فقط لأنها تقابل مقطعا قصيرا ، ونتمهل قليلا عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعا طويلا .

ويحدث أحيانا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة فبدلا من أن تكون (فاعلاتن) نصير (فَعِلَاتن) فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد ، فسوف تكون النقرات أربعا أيضا ، غاية ما هناك أننا سنسرع بالنقرة الأولى والثانية ونبطئ في النقرة الثالثة ومعنى هذا أن الإيقاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَتَشَرُّ وإنما قَصَرْنَا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها وهذا جائز في الشعر العربي ولا يُخل بوزنه ، وله قواعده الخاصة به التي تدرس باسم « الزحاف » وإذا كان هذا التغير في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول والأخيرة من الشطر الثاني سمي « عِلَّة » والزحاف إذا عرض لا يلزم، ولكن العلة إذا عرضت لزمّت .

في الشعر العربي مجموعة من النغمات ، كل نغمة منها تسمى (بحرا) وكل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به ، بحيث يكون تكرار التفعيلة بحراً خاصا وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها .

أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات) :

في الشعر العربي ست عشرة نغمة أساسية كل نغمة منها تسمى بحرا - كما ذكرنا - وكل بحر له وحدته الموسيقية الخاصة التي تتكرر فيه بنظام فيحدث الأثر الموسيقى الخاص بهذا البحر . وسبق أن سمينا الوحدة الموسيقية بالتفعيلة ، وقد سميت بهذا الاسم لأنها مصنوعة من مادة (فعل) ومجموع

التفعيلات التي تتألف منها بحور الشعر العربي هي :

التفعيلة	ما تكون عليه في الزحاف	ما تكون عليه في العلة
١ فعولن	فَعُولُ	فَعُو - فَعُولُ - فَعُ
٢ فاعلن	فاعِلْ - فَعِلنْ	
٣ مفاعيلن	مفاعِلنْ - مفاعيلُ	مفاعي (فعولن)
٤ مستفعلن	مفتعلن - متفعلن - متعلن	مستفعلان - مستفعلُ
٥ فاعلاتن	فعلاتن - فاعلات	فاعلا - فاعلاتُ
٦ مفاعلتن	مفاعلتن (يأسكان اللام)	مفاعلُ (فعولن)
٧ متفاعِلن	متفاعِلن (يأسكان التاء)	متفاعلُ - متفا - متفا
٨ مفعولات مفعلات		متفاعِلان - متفاعلاتن مفعلا - مفعلاتُ

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عدا التفعيلة الأخيرة (مفعولات) وحدة موسيقية لبحر من بحور الشعر ، لكننا ذكرنا أن عدد بحور الشعر العربي ستة عشر بحرا ، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدة موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات ، معنى هذا أن هناك بحورا لا تتكون من تفعيلة واحدة ، وإنما تكون مركبة من تفتيلتين أو ثلاث تفعيلات وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي .

إذن الوحدات الموسيقية لبحور الشعر العربي نوعان مفردة ، ومركبة على هذه الصورة :

أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر



ويمكن أن تتفرع عن الصورة الواحدة صور أخرى عن طريق الجزء ،
فمثلا تفعيلة (متفاعلن) يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيدة ، وفي
قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات فتكون في الصورة الأولى :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويسمى البحر في هذه الحالة تمامًا .

وتكون في الصورة الأخرى :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويسمى البحر في هذه الحالة مجزوءا

ولكنها في الحالتين تخضع لوحدة موسيقية واحدة ، ولذلك تسمى هاتان
الصورتان باسم واحد ، أو هما تخضعان لنغمة واحدة وإن كانت إحداهما
أقل كمية من الأخرى ولذلك تسمى الصورة الأولى بحر الكامل التام
والثانية : الكامل المجزوء .

مكونات البيت :

البيت هو وحدة القصيدة وهو - كما ذكرنا من قبل - مكون من وحدات
هي التفعيلات ولا يمكن لتفعيلة واحدة أن تتكرر في بيت واحد أكثر من
عدد معين خاص بكل بحر ، فمثلا تفعيلة (فاعلاتن) وتفعيلة (متفاعلن)
وتفعيلة (مفاعلتن) وتفعيلة (مستعلن) لا يمكن لأى منها أن تتكرر أكثر
من ست مرات فتكون على هذه الصورة .

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقبل أن نذكر كيفية تركيب الوحدات الموسيقية ، حتى تكون كل وحدة

منها بعد تكرارها في نظام مخصوص بحرا شعريا خاصا أود أن أشير إلى مصطلحات خاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيما بعد ، نلاحظ في البيت التالي :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرُّمَّاحُ نَوَاحِلُ مَنِي وَيِيضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي

أنه مقسم إلى شطرين أو مصراعين ، فإذا قابلنا هذا البيت بتفعيلاته فستكون على الصورة الآتية :

وَلَقَدْ ذَكَرُ/ تَكَ/ وَالرُّمَّاحُ نَوَاحِلُنْ مَنِي وَيِي- ضُ الْهِنْدِ تَقْ- طَرُ مِنْ دَمِي
 ٥//٥///- ٥//٥///- ٥//٥/// ٥//٥/٥/- ٥//٥/٥/- ٥//٥///

متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
حشو	عروض	حشو	ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى (العروض) . وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى (الضرب) وبقية أجزاء البيت تسمى (الحشو) فالتغيرات المسموح بها في التفعيلة إذا حدثت في الحشو لا يلزم أن تحدث في جميع أبيات القصيدة ، أما التغيرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتكرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها وتتيح بذلك الفرصة لتعدد الصور في البحر الواحد ، بحيث لا يجمع في القصيدة الواحدة بين أكثر من ضرب واحد ، ومن هنا فإن البحر الواحد يحوى عددا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده .

والنوع الأول من التغيرات يسمى (الزحاف) والنوع الثاني وهو الذي يلزم يسمى (العلة) .

طريقة تكوين البحور وتحليلها :

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن :

١- الوحدة الموسيقية للبيت متنوعة منها المفردة والمركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات .

٢- الوحدة الموسيقية المفردة ينتج عنها صور حسب عدد مرات تكرارها، وحسب تغيرات العروض والضرب، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري) واحد (التام والمجزوء) .

٣- عدد النغمات الأساسية أو البحور الأساسية في الشعر العربي ستة عشر بحرا شعريا، وكل منها له اسم خاص به وسوف نرى ذلك بعد قليل .

٤- يجب أن يحفظ الدارس لكل بحر في ذهنه نغمته الخاصة وإيقاعه المتميز بحيث يرتبط في الذهن هذا الإيقاع المتميز مع الشعر الذي يكون منه عند ما يعرضه على موازين الشعر ، فنحن عادة عندما نستمع إلى مقطوعة موسيقية إذا تكررت على أسماعنا أكثر من مرة نستوعبها تماما وتثبت في أذهاننا بكل تفاصيلها الدقيقة بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها .

كذلك الشعر لكل بحر شعري صورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي تطبع في النفس بحيث ندرك عند قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحر كذا ، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها .

قصيدة البيت

قصيدة البيت

قصيدة البيت أو « شعر البيت » أعنى به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت ، وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة وهو الذي يسمى « الشعر الحر » ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى آخر غير عروضي ، فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتا مثلا ، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تماما مع ما يليه من الأبيات ، ومن هنا فإن البيت يعد وحدة قياس ، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية .

وأرجو ألا يفهم من مصطلح « قصيدة البيت » أو « شعر البيت » أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضا « الشعر التقليدي » أو « الشعر العمودي » - وهي تسميات تحمل في طياتها نوعا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها - أرجو ألا يفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر - كما كان يقال عنه في فترة سابقة - قصائد مفككة غير مترابطة وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل بينائها ، أو أن أبيات القصيدة الواحدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه « الوحدة العضوية » .

وليس هذا - بالطبع - دفاعا عن الشعر الذي أطلق عليه « شعر البيت » جملة ، فإن في هذا النوع كما في غيره من الشعر الذي يسمى « الشعر الحر » قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها ، وغير محكمة في نسجها مما يسوغ إطلاق هذه الأحكام عليها .

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها

بأنها قصائد مفككة البناء غير متلاحمة الأجزاء ، هذه القصائد محكمة متماسكة ذات وحدة عضوية قوية حتى إن كثيرا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل بيت منها ، أو أن يقدم بيتا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحق ، لأنه - لو فعل ذلك - سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها ، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم .

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها ، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية .

و « شعر البيت » في هذا السياق مصطلح عروضي بحث يجب ألا يحمل غير دلالة العروضية المرادة منه ، وقد لجأت إليه هنا هروبا من المصطلحات الأخرى مثل « الشعر العمودي » أو « الشعر التقليدي » لما أثبت به هذه المصطلحات من معني نقدي يقصد به الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر ، وكذلك لم أستخدم مصطلح « الشعر الموزون المقفى » لأنه قد يفهم منه خطأ كما يحدث لكثيرين أن النوع الآخر من الشعر المقابل وهو « شعر التفعيلة » أو « الشعر الحر » ليس موزونا ، لأنه أيضا « موزون » وسوف نرى ذلك فيما بعد وهو أيضا « مقفى » بطريقته الخاصة التي سوف نذهب على شيء منها ، ولم أرد أيضا أن أستخدم مصطلح « الشعر الخليلي » كما يجرى على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألستهم ، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد للقواعد التي استخلصها ، والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل ، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله ، والخليل بن أحمد لم يوجد هذه القواعد ، ولم يتدعها ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها ، فلذلك يكون من

الافتيات أن تنسب الشعر العربي كله إليه ، كما أن بعض مستعملي مصطلح « الشعر الخليلي » يريدون أن يوحوا من طرف خفي بأن منشئ هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حديثين» .

هي إذن تسمية عروضية صرف لا يقصد منها سوى هذا المعنى المحدد ، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه .

« شعر البيت » نوعان ، نوع أحادي التفعيلة أو مفردها ، وهو ما نسمي بحوره « الأبحر ذات الوحدة المفردة » ونوع آخر وحدته مركبة من أكثر من تفعيلة وهو ما نطلق على أبحره « الأبحر ذات الوحدة المركبة » .

أولاً : البحور ذات الوحدة المفردة :

الأبحر ذات الوحدة المفردة هي الأبحر التي يتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيات القصيدة ، وهي سبعة أبحر : الوافر (مفاعلتن) ، والكامل (متفاعلن) ، والرجز (مستفعلن) والهج (مفاعيلن) والرمل (فاعلاتن) والمتقارب (فعولن) والمتدارك (فاعلن) .

وتسمى الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور « البحور الصافية » وتقول في تعريفها « هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات ، وهذه هي :

الكامل ، شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل ، شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهج ، شطره (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز ، شطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما :

المتقارب ، شطره (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدراك ، شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنا وزن (مجزوء الوافر) (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه

من البحور الصافية وشرطه تفعيلتان ^(١) .

وما قالته الشاعرة نازك الملائكة وصف من وجهة نظرها لبحور الشعر الحر وتشكيلاته وهي تجعل مصطلح « البحور الصافية » في مقابل « البحور الممزوجة » ويلاحظ أنها أهملت بحر الوافر ، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى أن شرطه (مفاعلتن مفاعلتن) ومعنى هذا أنها تجعل البحر الواحد متميا إلى نوعين: فبعضه ينتمى إلى « البحور الصافية » وهو الصورة المجزوءة ، وبعضه ينتمى إلى « البحور الممزوجة » التي قالت عنها « وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعلية واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات وهما بحران اثنان :

السريع ، شرطه (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر ، شرطه (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) ^(٢) .

ولا أريد أن أستمّر في مناقشة ما قالته في هذا الموضوع ، غير أنني فقط أضم بحر الوافر إلى الأبحر ذات الوحدة المفردة أو « الصافية » على حد وصف السيدة نازك الملائكة سواء أكان تاماً أم مجزوءاً ، لأن الشعر الحر الذي كانت تُقَعَّد له ليس فيه تام ولا مجزوء ، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي تؤثر تسميته بشعر البيت .

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة.

(١) قضايا الشعر المعاصر ٨٣ ، ٨٤ (دار العلم للملايين بيروت الطبعة الخامسة ١٩٧٨)

(٢) السابق ، ٨٥ .

١- بحر الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار « مُفَاعَلَتُنْ = ٥ /// ٥ // » ست مرات في البيت الواحد ، ويقول العرضيون إنه سمي الوافر لتوفر حركاته لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَاعَلَتُنْ وما يفك منه وهو مُتَفَاعِلُنْ ، وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه ^(١) .

ويلاحظ أن « مفاعلتن » تبدأ بالوتد المجموع « مفا » ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف (عِلْتُنْ) ، ولو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة (عِلْتُنْ مُفَا) أي (مُتَفَاعِلُنْ) وهذا معنى أن يُفَكَّ من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُنْ ^(٢) .

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عدداً في المقاطع فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع فَمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مْ / قَا / عَ / لْ / تُنْ) فهي تبدأ بمقطع قصير (وأعنى بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعنى بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل « فا » أو متحرك فساكن مثل قَدْ) يليه مقطعان قصيران ، فمقطع طويل ، ولذلك كان هذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون .

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث هي :

١- الصورة الأولى :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل . . . مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ويلاحظ أن العروض أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ، والضرب أي

(١) انظر الكافي في العروض والقوافي ٥١ .

(٢) انظر نظام الدوائر في المحلق رقم ١ من هذا الكتاب .

التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني قد حذف منهما (تَنْ) أي السبب الخفيف من آخرهما وسكن ما قبله ، وحذف السبب الخفيف وإسكان ما قبله يسمى (الْقَطْف) - وهذا نوع من العلة - فالعروض مقطوعة ، والضرب مثلها ، و«مُفَاعِلٌ» بسكون اللام تساوي «فَعُولُنْ» ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن . . . مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومن ذلك قول امرئ القيس :

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارٌ كَانَ قُرُونٌ جَلَّتْهَا الْعِصِيُّ
وتقطع هذا البيت :

لَنَا غَنَمٌ / نُسَوِّقُهَا / غِزَارٌ كَانَ قُرُونٌ / جَلَّتْهَا أَلْ / عِصِيُّ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَ وَلَا تَبْقَى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
أَلَا هُبِّي / بِصَحْنِكَ فَاصْـ / بِحِينَا وَلَا تَبْقَى / خُمُورَ الْأَنْدَـ / دَرِينَا
وكتابه عروضيا :

أَلَا هُبِّي / بِصَحْنِكَ فَاصْـ / بِحِينَا وَلَا تَبْقَى / خُمُورَ لَأَنْـ / دَرِينَا
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطر الأول ، والأولي والثانية في الشطر الثاني قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك ، وهذا نوع من الزحاف ، لأنه في الحشو ، وإسكان الخامس المتحرك يسمى الْعَصْب .

وبذلك تتشابه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مفاعيلُنْ) . ولكن كلامهما له استعمالات لا تتوافر للآخر وبهذا يمكن التمييز بينهما .

ومن هذه الصورة قول قدرى بن الفجاءة

أَقُولُ لَهَا وَقَدْ طَارَتْ شَعَاعًا مِنْ الْأَبْطَالِ وَيَحْكُ لَا تُرَاعِي
فَإِنَّكَ لَوْ سَأَلْتَ بَقَاءَ يَوْمٍ عَلَى الْأَجَلِ الَّذِي لَكَ لَنْ تُطَاعِي
فَصَبْرًا فِي مَجَالِ الْمَوْتِ صَبْرًا فَمَا نَيْلِ الْخُلُودِ بِمُسْتَطَاعِ

والتقطيع العروضي :

أَقُولُ لَهَا / وَقَدْ طَارَتْ / شَعَاعًا /
مفاعِلَتْنِ / مفاعِلَتْنِ / فعولن
فَإِنَّكَ لَوْ / سَأَلْتَ بَقَاءَ / يَوْمٍ
مفاعِلَتْنِ / مفاعِلَتْنِ / فعولن
فَصَبْرًا فِي / مَجَالِ الْمَوْتِ / صَبْرًا
مفاعِلَتْنِ / مفاعِلَتْنِ / فعولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُّوا قَلْبِي غَدَاةً سَلًّا وَتَابًا لَعَلَّ عَلَيَّ الْجَمَالَ لَهُ عَتَابًا
وَيُسَالُ فِي الْحَوَادِثِ ذُو صَوَابٍ فَهَلْ تَرَكَ الْجِسْمَالُ لَهُ صَوَابًا
وَكُنْتُ إِذَا سَأَلْتُ الْقَلْبَ يَوْمًا تَوَلَّى الدَّمْعُ عَنْ قَلْبِي الْجِسْوَابَا
وَلِي بَيْنَ الضُّلُوعِ دَمٌ وَلَحْمٌ هُمَا الْوَاهِي الَّذِي فَقَدَ الشَّيْبَابَا
تَسَرَّبَ فِي الدَّمُوعِ فَقُلْتُ وَلِي وَصَفَّقَ فِي الضُّلُوعِ فَقُلْتُ ثَابَا
وَلَوْ خُلِقَتْ قُلُوبٌ مِنْ حَدِيدٍ لَمَا حَمَلَتْ كَمَا حَمَلَ الْعَذَابَا
وَلَا يُنْيِكَ عَنْ خُلُقِ اللَّيَالِي كَمَنْ فَقَدَ الْأَحْسَبَةَ وَالصُّحَابَا
فَمَنْ يَغْتَسِرُ بِالدُّنْيَا فَإِنِّي لَبَسْتُ بِهَا فَأَبْلَيْتُ الثَّيَابَا
جَنَيْتُ بَرُوضَهَا وَرَدًّا وَشَوْكًا وَذُقْتُ بِكَاسِهَا شَهْدًا وَصَابَا

وَلَمْ أَرْ غَيْرَ بَابِ اللَّهِ بَابًا

لَهَا نَسَقٌ عَلَى الْخَدَّيْنِ تَجْرِي
وَأَنْتَ الْهَمُّ فِي الدُّنْيَا وَذَكَرِي
تَكُنْ لَكَ عِنْدَنَا حَقًّا فَأَذْرِي
حَمَلْتِ جَنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي
أَقَمْتَ عَلَيَّ مُصَارَ مَتِي وَهَجَرِي ؟

فَلَمْ أَرْ غَيْرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا
وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ عُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ :
تَقُولُ وَعَيْنُهَا تُذَرِّي دَمْعًا
أَلَسْتُ أَقْرَمَنْ يَمْشِي لِعَيْنِي
أَمَّا لَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَيْنَا
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي
أَشْهَرًا كُلَّهُ إِلَّا ثَلَاثًا

وقوله أيضًا :

جَوِي حُزْنَ تَضَمَّنَهُ الضُّمِيرُ
- فَدَتِكَ النَّفْسُ - مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ
وَيَوْمِي عِنْدَ رُؤْيَيْكُمْ قَصِيرُ
وَهَجَرِي - فاعلمي - أَمْرٌ كَبِيرُ
فَإِنَّ اللَّهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورُ

أَلَا يَاهِنْدُ قَدْ زَوَّدَتْ قَلْبِي
إِذَا مَا غَبَتْ كَادَ إِلَيْكَ قَلْبِي
يَطُولُ الْيَوْمُ فِيهِ لَا أَرَاكُمْ
وَقَدْ أَفْرَحْتُ بِالْهَجْرَانِ قَلْبِي
فَدَيْتُكَ ، أَطْلُقِي حَبْلِي وَجُودِي

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم - وهو شاعر جاهلي - يرثي

نفسه :

خَالَ الْجَيْشِ تَعْتَرِفُ الرُّكَّابَا
وَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ السَّهْمَ صَابَا
مِنَ الْأَبْنَاءِ يَلْتَهَبُ التَّهَابَا
بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يَكْسِي لَغَابَا
فَإِنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرَّدَةِ بَابَا

أَسَائِلُهُ عُمِيرَةٌ عَنْ أَبِيهَا
تُؤَمِّلُ أَنْ أُووبَ لَهَا بِنَهَبِ
فَإِنَّ أَبَاكَ قَدْ لَاقَى غَلَامَا
وَإِنَّ الْوَائِلِي أَصَابَ قَلْبِي
فَمَنْ يَكُ سَائِلًا عَنْ يَتٍ بِشَرِ

ثَوَى فِي مَلْحَدٍ لَأَبْدٍ مِنْهُ كَفَى بِالْمَوْتِ نَأْيًا وَأَغْتَرَابًا
رَهِينِ بَلِيٍّ وَكُلُّهُ فَتَى سَيِّئِي فَأَذْرِي الدَّمْعَ وَاتَّحِبِّي اتِّحَابًا
مَضَى قَصْدَ السَّبِيلِ وَكُلُّهُ حَيٌّ إِذَا يُدْعَى لِمِيتِهِ أَجَابًا
فَرَجَّتِ الْخَيْرَ وَاتْتَظَّرِي إِذَا مَا الْقَارِظُ الْعَنْزَى أَبَا (١)

٢- الصورة الثانية :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ونلاحظ أن مفاعلتن مكررة أربع مرات فقط ، وقد ذهب جزء أو تفعلية من آخر الشطر الأول ، ومثله من آخر الشطر الثاني ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة (مجزوءا) .

ومثاله قول الشاعر :

لَقَدْ عَلِمْتَ رَيْعَةً أَنَّ حَبْلَكَ وَاهِنٌ خَلَقُ
لَقَدْ عَلِمْتَ / رَيْعَةً أَنَّ / نَ حَبْلَكَ وَاهِنٌ خَلَقُ
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ومن ذلك :

غَدًا يَتَجَدَّدُ الْأَلَمُ إِذَا رَحَلُوا كَمَا زَعَمُوا
غَدًا يَتَجَدَّدُ الْأَلَمُ إِذَا رَحَلُوا / كَمَا زَعَمُوا
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

(١) القارظ : الذي يجني القرظ وهو شجر يدبغ بورقه وثمره ، وكان رجل من قبيلة عنزة قد خرج يطلب القرظ فمات ولم يرجع فصار مثلاً للياس من العودة

ومن هذه الصورة :

أَقْبَلُهُ عَلَى جَزَعٍ كَشَرَبِ الطَّائِرِ الْفَزَعِ
رَأَى مَاءً فَأَطْمَعَهُ وَخَافَ عَوَاقِبَ الطَّمْعِ

التقطيع العروضي :

أَقْبَلُهُ / عَلَى جَزَعٍ كَشَرَبِ الطَّاءِ / ثَرِ الْفَزَعِ
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
رَأَى مَاءً / فَأَطْمَعَهُ وَخَافَ عَوَا / قِبَ الطَّمْعِ
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

أَلَا أَيْنَ الْأُولَى سَلَفُوا دُعُوا لِلْمَوْتِ وَاخْتَطِفُوا
فَوَافُوا حَيْثُ لَا تُحَفُّ وَلَا طُورَفُ وَلَا لَطَفُ
تُرْصُ عَلَيْهِمُ حُفَرُ وَتَبْنِي ثَمَّ تَنْخِيفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنَعْتُ النَّوْمَ بِالسَّهَدِ مِنْ الْعَبَرَاتِ وَالْكَمَدِ
لِحُبِّ دَاخِلٍ فِي الْجَوِ فِ ذِي قَرْحٍ عَلَى كَبِدِي
تَرَأَتْ لِي لَتَقْتُلَنِي فَصَادَتْنِي وَلَكُمُ أَصَدِ
بَذَى أَشْرٍ شَتِيتِ النَّبْتِ (م) صَافِي اللَّوْنِ كَالْبَرْدِ
ثَقَالَ كَالْمَهَاةِ خَرِيدِ مِدَّةً مِنْ نَسْوَةٍ خَرْدِ
وَتَمْشِي فِي تَاوْدَهَا هَوْنًا الْمَشْيِ فِي بَدَدِ
كَمَا يَمْشِي مَهِيضُ الْعَظْمِ سَمَ بَعْدَ الْجَبْرِ فِي الصَّعْدِ
وَقَتَدَنِي الْوَشَاةُ بِهَا وَمَا فِي ذَاكَ مِنْ قَنَدِ

وقوله :

تَصَابِي الْقَلْبُ وَاذْكُرَا	صَبَاهُ وَلَمْ يَكُنْ ظَهَرَا
لَزَيْنَبَ إِذْ تُجِدُّ لَنَا	صَفَاءَ لَمْ يَكُنْ كَدَرَا
أَلَيْسَتْ بِالتِّي قَالَتْ	لَمَوْلَاةَ لَهَا : ظَهَرَا
أَشِيرِي بِالسَّلَامِ لَهْ	إِذَا هُوَ نَحُونًا نَظَرَا
لَقَدْ أَرْسَلْتُ جَارِيَّتِي	وَقُلْتُ لَهَا خُذِي حَذَرَا
وَقَوْلِي فِي مُلَاطَفَةٍ	لَزَيْنَبَ نَوَلِي عُمَرَا
فَهَزَّتْ رَأْسَهَا عَجَبًا	وَقَالَتْ : مَنْ بِذَا أَمَرَا ؟
أَهَذَا سَخَرُكَ النَّسْوَانِ (م)	قَدْ خَبَّرْتَنِي الْخَبَرَا
بَطَرْتَ وَهَكَذَا الْإِنْسَانُ (م)	ذُو بَطَرٍ إِذَا ظَفَرَا

٣- الصورة الثالثة:

مفاعلتن مفاعيلن

مفاعلتن مفاعلتن

وهي مجزوءة أيضا ولكن الضرب معصوب أي مسكن الخامس والعصب زحاف - كما مر - ولكنه هنا يجرى مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومه لكل أبيات القصيدة :

ومثاله :

أُعَاتِبُهَا وَأَمْرُهَا	فَتَغْضِبُنِي وَتَعْصِينِي
أُعَاتِبُهَا / وَأَمْرُهَا	فَتَغْضِبُنِي / وَتَعْصِينِي
مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعيلن

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات :

رُقِيَّةٌ تَيَّمَّتْ قَلْبِي	فَوَاكَبَ إِذَا مِنْ الْحُبِّ
------------------------------	-------------------------------

نَهَانِي إِخْوَتِي عَنْهَا
وَعَنْ صَفَرَاءَ أَنْسَةِ
تقطيع البيت الأخير :

وَعَنْ صَفَرَاءَ / أَنْسَةِ
مفاعلتن مفاعلتن

ومن هذه الصورة قوله أيضا :

أَرْقُتُ وَأَبْنِي هَمِّي
فَأَقْصَرَ عَاذِلِي عَنِّي
أَمُوتُ لَهُجْرَهَا حَزْنًا
فَبَشَّ ثَوَابُ ذَاتِ السُّودِ (م)
وَيَوْمَ الشَّرَى قَدْ هَاجَتِ
غَبْدَاءَ جَلَسْتُ عَلَيَّ عَجَلٍ
وَقَالَتْ لَفَتَاةً عِنْدَهَا (م)
أَهْو يَا أُخْتُ بِاللَّهِ الَّذِي (م)
فَقَالَتْ رَجَعُ مَا قَالَتْ

لِنَايَ الدَّارِ مِنْ نَعْمٍ
وَمَلَّ مُرَضِّي سَقَمِي
وَيَحْلُو عِنْدَهَا صَرْمِي
تَجْزِيهِ ابْنَةُ الْعَمِّ (م)
دُمُوعًا وَكُفَّ السَّجَمِ
شَتِيًّا بَارِدَ الظَّلْمِ
حَـوْرَاءَ كَالرُّثَمِ (م)
لَسَمَ يَكُنْ عَنْ إِسْمِي (م)
نَعَمَ يُخْفِيهِ عَنْ عِلْمِ

تقطيع أحد الأبيات :

وَقَالَتْ لَ / فَتَاةً عَنْـ
مَفَاعِيلُ مَفَاعِلَتُنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيها الخامس ، وهذا هو العصب ،

ثم حذف السابع فصارت (مفاعيل) واجتماع إسكان الخامس وحذف السابع يسمى النقص ، فالتفعيلة منقوصة .

والخلاصة :

أن هذا البحر له ثلاث صور هي :

١- الصورة التامة وهى :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
	العوض والضرب - مقطوفان

٢- الصورة المجزوءة الأولى :

مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعلتن
-----------------	-----------------

٣- الصورة المجزوءة الثانية ذات الضرب المعصوب :

مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعلتن
-----------------	-----------------

* ويدخله من الزحاف (العصب) وهو إسكان الخامس المتحرك وأحيانا الكفّ وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف وأحيانا النقص وهو حذف السابع مع إسكان الخامس .

٢- بحر الكامل

يقول العروضيون إنه سمي الكامل لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره ، وإذا كانت حركات الكامل مثل حركات الوافر فإن الوافر لم يأت مطلقا علي أصله فانفرد الكامل بذلك .
الوحدة التي تردد في بحر الكامل (مُتَفَاعِلُنْ = ٥//٥///) تتكرر ست مرات . وهذا البحر يستعمل تاما ومجزوءا وله تسع صور ، خمس منها في حالة التمام ، وأربع في حالة الجزء .

وصور التمام الخمس تتوزع علي عروضين ، العروض الأولى صحيحة ويأتي معها ثلاثة أضرب ، والعروض الثانية حذاء أي أصابها الحذف وهو حذف وتد مجموع من آخرها فتتحول (متفاعلن) إلى (متفا) ولها ضربان ، ومن المعروف أن القصيدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان ، وهذه هي صورته وأمثلتها :

١- الصورة الأولى هي :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدْيٍ وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي

تقطيعة عروضيا :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدْيٍ وَكَمَا عَلِمْتُ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو إسكان المتحرك الثاني فتتحول متفاعلن إلى (مُتَفَاعِلُنْ) - بإسكان التاء - وهذا التغير يسمى الإضممار ، وبذلك قد تتشابه هذه التفعيلة بعد الإضممار مع تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي وحدة بحر الرجز ، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر ، وبهذا يتم التمييز بينهما .

ومعلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِني تَابَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا
من هذه الصورة من صور بحر الكامل .

وتقطع هذا البيت كالآتي :

عَفَتِ الدِّيَارُ / رُ مَحَلُّهَا / فَمُقَامُهَا بِمِني تَاب / بَد غَوْلُهَا / فَرِجَامُهَا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
ومن هذه الصورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الأربعة الذين ماتوا في الطاعون :

أَمِنَ الْمَنُونُ وَرَبِّهَا تَتَّسُوجُ
قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لَجَسُكَ شَاحِبًا
أَمْ مَا لَجَنِكَ لَا يُلَاقِي مَضْجَعًا
فَأَجَبْتُهَا أَمَا لَجَسِي أَنَسَ
أَوْدِي بَنِي وَأَعْقَبُونِي حَسْرَةً
سَبَقُوا هَوِيَّ وَأَعْنَقُوا لَهَوَاهُمْ
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا
وَتَجَلَّدِي لِلشَّامَتِينَ أُرِيَهُمْ
وَالنَّفْسُ رَاغِبَةً إِذَا رَغَبَتْهَا
وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْزَعُ
مَنْذُ ابْتَدَلَتْ وَمَثَلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ
إِلَّا أَفْضَرُ عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ
أَوْدِي بَنِي مِنَ الْبِلَادِ فَوَدَّعُوا
بَعْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةً لَا تُقْلَعُ
فَتُخْرِمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تُنْفَعُ
أَنِّي لَرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ
وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

تقطع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

وَنَفْسُ رَا / غِبْتُنْ إِذَا / رَغَبَتْهَا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وَإِذَا تُرِدُّ / دُ إِلَى قَلِيلٍ / لَنْ تَقْنَعُو
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وَإِذَا امْرُؤٌ مَدَحَ امْرَأً لِنَوَالِهِ وَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ

لَوْ لَمْ يُقَدَّرْ فِيهِ بَعْدَ الْمُسْتَقَيِّ عِنْدَ الْوُرُودِ لَمَّا أَطَالَ رِشَاءُهُ
لَوْ لَمْ يُقَدَّرْ فِيهِ بَعْدَ / دَ لَمْسْتَقَيِّ عِنْدَ لُورُودٍ لَمَّا أَطَالَ / لَ رِشَاءُهُ

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» .

السَّيْفُ قَالَ فَمَا يَقُولُ الشَّاعِرُ عَهْدُ الْكَلَامِ الْيَوْمَ عَهْدُ غَابِرُ
وَالْيَوْمَ كُلُّ دَقِيقَةٍ تَمْضِي بِنَا لِلنَّيْلِ يَطْلُبُهَا الزَّمَانُ الدَّائِرُ
فَإِذَا أَلَمَ بِي النَّشِيدُ فَعَذَرُهُ أَنَّ الضِّيَاءَ عَلَيَّ الْحَمَى مُتَوَاتِرُ
وَالطَّيْرُ تَجْذِبُهُ الْقِيَّائِرُ كُلَّمَا ذَهَبَ الدُّجَى وَأَتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الْكَلَامِ مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ مِنْ زُورِهِ فَوْقَ الضُّفَافِ مَنَابِرُ
وَاللَّهُوْ مَجْنُونُ الزَّمَامِ فَمَالَهُ أَنِّي تَنَقَّلْتُ أَوَّلُ أَوْ آخِرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أَيْ عَهْدٍ فِي الْقَرْيِ تَتَدَفَّقُ وَيَأْيَ كَفٍّ فِي الْمَدَائِنِ تُغْدِقُ
وَمِنْ السَّمَاءِ نَزَلَتْ أَمْ فَجَرَتْ مِنْ عَلِيًّا الْجِنَانِ جَدًّا وَلَا تَتَرَقَّرُقُ

التقطيع :

مِنْ أَيْ عَهْدٍ / دَنْ فَلَقْرَا / تَتَدَفَّقُ
مِتْفَاعِلن مِتْفَاعِلن مِتْفَاعِلن
وَمِنْ سَمَاءٍ / نَزَلَتْ أَمْ / فَجَجِرَتْ
مِتْفَاعِلن مِتْفَاعِلن مِتْفَاعِلن
وَيَأْيَ كَفٍّ / فَنْ فِي لَمَدَا / نِ تَغْدِقُ
مِتْفَاعِلن مِتْفَاعِلن مِتْفَاعِلن
عَلِيًّا لَجِنَا / نِ جَدًّا وَلِنْ / تَتَرَقَّرُقُ
مِتْفَاعِلن مِتْفَاعِلن مِتْفَاعِلن

٢- الصورة الثانية (العروض صحيحة والضرب مقطوع ، والقطع هو

حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله وبذلك تصير متفاعِلن إلى مُتَّفَاعِلن) :

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ومثاله بيت الأخطل :

وَإِذَا دَعَوْنَكَ عَمَّهُنَّ فَإِنَّهُ نَسَبٌ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبَالًا
تقطيعه :

وَإِذَا دَعَوُ/ نَكَ عَمَمَهُنَّ/ نَ فَإِنَّهُوَ نَسَبٌ يَزِيدُ/ لَكَ عِنْدَهُنَّ/ نَ خَبَالًا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر - وهو شاعر جاهلي - (البيت الأول مصرع ، والتصريع تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية) :

نَامَ الْخَلْسِيُّ وَمَا أَحْسَنَ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي
مِنْ غَيْرِ مَا سَقَمٍ وَلَكِنْ شَفَنِي هَمٌّ أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ فُؤَادِي
وَمَنْ الْحَوَادِثُ لَا أَبَالِكَ أَنِّي ضُرِبْتُ عَلَى الْأَرْضِ بِالْأَسْدَادِ
لَا أَهْتَدِي فِيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ بَيْنَ الْعِرَاقِ وَبَيْنَ أَرْضِ مُرَادِ
وَلَقَدْ عَلِمْتُ سُرُيَ الَّذِي نَبَّأَنِي أَنَّ السَّبِيلَ سَبِيلُ ذِي الْأَعْوَادِ
أَنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحَتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفِسِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي
لَنْ يَرْضِيَا مِنِّي وَقَاءَ رَهْنِيَّةٍ مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِفِي وَتِلَادِي
مَاذَا أَوْمَلُ بَعْدَ آلِ مُحَرَّقٍ تَرَكُوا مَنَازِلَهُمْ ، وَبَعْدَ إِيَادِ ؟
أَهْلَ الْخَوَرَنْقِ وَالسَّدِيرِ وَبَارِقِ وَالْقَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ مِنْ سِنَادِ
أَرْضًا تَخِيرُهَا لَطِيبٌ مَقِيلُهَا كَعَبُ بْنُ مَمَامَةَ وَابْنُ أَمِ دُوَادِ
جَرَّتِ الرِّيَّاحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ

ومن هذه الصورة أيضا قول نزار قباني :

فِي مَدْخَلِ الْحَمْرَاءِ كَانَ لِقَاؤُنَا مَا أَطْيَبَ اللَّقِيَا بِلَا مِيعَادِ
عَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ فِي حَجَرٍ يَهُمَا تَتَوَالَّدُ الْأَبْعَادُ مِنْ أَبْعَادِ
هَلْ أَنْتِ إِسْبَانِيَّةٌ ؟ سَاءَ لَتَهُمَا قَالَتْ وَفِي غَرْنَاطَةِ مِيلَادِي
غَرْنَاطَةُ وَصَحَّتْ قُرُونُ سَبْعَةٍ فِي تَيْنِكَ الْعَيْنَيْنِ بَعْدَ رُقَادِ

لَحْفِيدَةَ سَمَرَاءَ مِنْ أَحْفَادِي
أَجْفَانِ بَلْقَيْسٍ وَجِيدَ سَعَادِ
وَالْبَحْرَةَ الذَّهْيَّةَ الْإِنْشَادِ
كَانَتْ بِهَا أُمِّي تَمُدُّ وَسَادِي
فِي شَعْرِكَ الْمُنْسَابِ نَهْرَ سَوَادِ
مَا زَالَ مُخْتَزِنًا بِغَيْرِ حَصَادِ
كَسَابِلِ تُرْكَّتْ بِغَيْرِ حَصَادِ
وَوَرَائِي التَّارِيخُ كَوْمَ رَمَادِ

مَا أَغْرَبَ التَّارِيخُ كَيْفَ أَعَادَنِي
وَجْهَ دَمَشْقِي رَأَيْتُ خِلَالَهُ
وَرَأَيْتُ مَنْزِلَنَا الْقَدِيمَ وَحُجْرَةَ
وَالْيَاسَمِينَةَ رُصِّعَتِ بِنُجُومِهَا
وَدَمَشْقُ أَيْنَ تَكُونُ ؟ قُلْتُ تَرَيْنَهَا
فِي وَجْهِكَ الْعَرَبِيَّ فِي الشَّعْرِ الَّذِي
سَارَتْ مَعِيَ وَالشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَهَا
وَمَشَيْتُ مِثْلَ الطُّفْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي

تقطيع البيت الأخير وكتابه عروضيا :

وَمَشَيْتُ مِثْلَ / لَطْفَلٍ خَلْفَ / فَا دَلِيلَتِي وَوَرَائِي تَ / تَارِيخُ كَوْمَ / مَ رَمَادِ
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٣ - الصورة الثالثة : العروض صحيحة ، والضرب أحد (والآخر هو الذي حذف من آخره وتد مجموع) مضمر ، أي مسكن الثاني ، ومعنى هذا أن تفعيلة الضرب ستكون « متفأ » بسكون التاء) :

متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ

ومثال هذه قول الشاعر :

لِمَنِ السَّيِّدِيَّارُ بِرَامَتَيْنِ فَعَاقِلِ
دَرَسَتْ وَغَيْرَ آيَهَا الْقَطْرُ

تقطيعه وكتابه عروضيا :

لِمَنِ دَدِيَّارُ / رُ بِرَامَتَيْنِ / نِ فَعَاقِلُنْ دَرَسَتْ وَغَيْرَ / سِيرَ آيَهْلَ / قَطْرُو
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع ،

والتصريع هو أن تساوي تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب) :

ضَاقَ الْغَدَاةَ بِحَاجَتِي صَدْرِي
وَذَكَرْتُ فَاطِمَةَ الَّتِي عَلَّقَتْهَا
ومنها قول عامر بن الطفيل :

هَلَا سَأَلْتُ بِنَا وَأَنْتَ حَفِيَّةٌ
وَالْحَيُّ مِنْ كُلِّبٍ وَجَرَمٍ كُلِّهَا
بِالْبَاسِلِينَ مِنَ الْكُمَاةِ عَلَيْهِمْ
أَيُّ الْفَوَارِسِ كَانَ أَنْهَكَ فِي الْوَغْيِ
لَمَّا رَأَيْتُ رَيْسَهُمْ فَتَرَكْتَهُ
وَتَوَيَّ رَيْعَةً فِي الْمَكْدِ مُجْدَلًا
هَذَا مَقَامِي قَدْ سَأَلْتُ وَمَوْقِفِي
تقطيع البيت الأخير وكتابه عروضيا :

هَذَا مَقَامِي قَدْ سَأَلْتُ وَمَوْقِفِي
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَأَيَّتُ بَعْدَ تَقَارُبِ أَمْرِي
عَرَضْنَا فَيَا لِحَوَادِثِ الدَّهْرِ

بِالْقَاعِ يَسُومُ تَوَزَّعْتَ نَهْدُ
بِالْقَاعِ يَسُومُ يَحْفُفُهَا الْجَلْدُ
حَلَقَ الْحَدِيدُ يَزِينُهَا السَّرْدُ
لِلْقَوْمِ لَمَّا لَأَحَهُنَا الْجَهْدُ
جَزَرَ السَّبِيحُ كَأَنَّهُ لَبْدُ
فَعَلَا النَّعْيُ بِمَا جَدَا الْجَدُ
وَعَنِ الْمَسِيرِ فَسَائِلِي بَعْدُ

وَعَنِ الْمَسِيرِ / رِ فَسَائِلِي / بَعْدُ
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومنها أيضا قول الخنساء تحرّض قومها على قتلة أخيها :

أَبْنِي سُلَيْمٌ إِنْ لَقِيتُمْ فَقَعَسَا
فَالْقَوْهُمْ بِسُيُوفِكُمْ وَرِمَاحِكُمْ
حَتَّى تَقْضُوا جَمْعَهُمْ وَتَذَكَّرُوا
وَفَوَارِسَنَا مَنَا هُنَالِكَ قَتَلُوا
لَا فِي رَيْعَةٍ فِي الْوَغْيِ فَأَصَابَةٌ
بِمُقْسُومٍ لَدُنِ الْكُعُوبِ سَنَانُهُ
وَنَجَا رَيْعَةٌ يَسُومُ ذَلِكَ مُرْهَقًا
فَسَأَتُ بِهِ أَسْلُ الْأَسِنَّةِ ضَامِرٌ
وَلَقَدْ أَخَذْنَا خَالِدًا فَأَجَارَهُ
وَلَقَدْ تَدَارَكَ رَأَيْنَا فِي خَالِدٍ

فِي مَحْبَسٍ ضَنْكَ إِلَيَّ وَعَرٍ
وَيَنْضَحَةُ فِي اللَّيْلِ كَالْقَطْرِ
صَخْرًا وَمَضْرَعَهُ بِلَا تُبَارٍ
فِي عَثْرَةٍ كَانَتْ مِنَ السَّيْدِ
طَعْنٌ بِحَائِفَةٍ إِلَيَّ الصَّدْرِ
ذَرَبَ الشَّبَابَةِ كَقَادِمِ السِّنْرِ
لَا يَأْتِلِي فِي جَبُودِهِ يَجْرِي
مِثْلَ الْعُقَابِ غَدَتُ مِنَ الْوَكْرِ
عَوْفٌ وَأَطْلَقَهُ عَلَيَّ قَدْرُ
مَاسَاءٍ خِيَلَا آخِرَ السَّيْدِ

٤- الصورة الرابعة (العروض حذاء أى حذف منها الـوتد المجموع من آخرها والباقي (متفا) والضرب مثلها أحد) :

متفاعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا
مثاله :

دِمْنٌ عَفْتُ وَمَحَا مَعَالِمَهَا هَطْلٌ أَجَشُّ وَبَارِحٌ تَرِبُو
تقطيعه وكتابتة عروضيا :

دِمْنٌ عَفْتُ / وَمَحَامَعَا / لِمَهَا هَطْلُنْ أَجَشْ / شُ وَبَارِحُنْ / تَرِبُ
متفاعلن متفاعلن متفا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجْدٌ فَاحْتَمَلَا وَأَرَادَ غِيْظُكَ بِالَّذِي فَعَلَا
قَدْ كُنْتُ أَمَلُ طَوْلَ مُكْثِهِمْ وَالسَّنْفِيسُ مِمَّا تَأْمَلُ الْأَمَلَا
فَإِذَا الْبَغَا ل تَشَدُّ وَأَقْفَا وَإِذَا الْحَدَاةُ قَدْ اعْتَبُوا الْإِبْلَا
فَهُنَاكَ كَادَ الْحُبُّ يَقْتُلْنِي لَوْ كَانَ حُبُّ قَبْلَهُ قَتَلَا
إِنَّ الَّذِينَ رَجَعُوا مُكْثُهُمْ قَدْ أَجْمَعُوا لِلْبَيْنِ مُحْتَمَلَا

تقطيع البيت الثالث منها :

فَإِذَا لِبَغَا / ل تَشَدُّدُوا / قِفْتَنُ وَإِذَا لِحَدَا / ة قَدْ عَتَبُلْ / إِبْلَا
متفاعلن متفاعلن متفا

وقوله :

صَدَرَ الْحَيِّبِ فَهَاجَنِي صَدْرُهُ إِنِّي كَذَاكَ تَشَوَّقَنِي ذِكْرُهُ
إِنَّ الْمُحِبَّ إِذَا تَخَالَجَهُ شَوْقٌ كَذَاكَ الْهَمُّ يَحْتَضِرُهُ
وَنَظَرْتُ نَظْرَةَ عَاشِقٍ دَنَفَ بَادِي الصَّبَابَةِ عَازِمَ نَظَرِهِ
فَرَأَيْتُ رُثْمًا فِي مَجَاسِدِهَا وَسَطَ الْحَدَائِقِ مُشْرِقًا بَشَرِهِ
أَقْبَلْتُ أَطْمَعُ أَنْ أَزُورَهُمْ إِنِّي قَدِيمُ الشَّوْقِ مُتَشِيرُهُ

فَلَقِيَتْهُ وَالْعَيْنُ أَمِينَةٌ
فِي مَرْكَبٍ لَاقَ الْجَمَالَ بِهِ
البيت الأول:

صدر الحبيب / ب فهاجني / صدره
متفاعلن متفاعلن متفا
ومنها قول الشاعر:

إِن الْخَلِيطُ مُودَّعُكَ غَدًا
وَأَرَاكَ إِن دَارَ بِهِمْ نَزَحَتْ
مَا هَكَذَا أَحْيَيْتُ قَبْلَهُمْ
بيت الأخير:

مَا هَاكَذَا / أَحْيَيْتُ قَبْلُ / لَّهُمْ
متفاعلن متفاعلن متفا

وَاللَّيْلُ دَاجٍ مُسْفِرٌ قَمَرُهُ
كَالْغَيْثِ لَا طَبَنَّتْهُ زَهْرُهُ

إني كذا / ك تشوقني / ذكره
متفاعلن متفاعلن متفا

قَدْ أَجْمَعُوا مِنْ بَيْنِهِمْ أَفَادًا
لَأَشَاكَ تَهْلِكُ بَعْدَهُمْ كَمَدًا
مِمَّنْ يَجِدُ وَصَالَهُ أَحَدًا

مِمَّنْ يَجِدُ / دُ وَصَالَهُ / أَحَدًا
متفاعلن متفاعلن متفا

٥- الصورة الخامسة (العروض حذاء ، والضرب أحد مضمَر)

متفاعلن متفاعلن متفا
ومثاله قول زهير :

وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ
تَقَطَّيْعُهُ :

وَلَأَنْتَ أَشَدُّ جَعُ مِنْ أُسَا / مَةَ إِذْ
ومن ذلك قول الشاعر :

قُلْ لِلَّتِي وَصَفَتْ مَحَبَّتَهَا
مَا قُلْتُ إِلَّا الْحَقَّ أَعْرِفُهُ
قَلْبِي وَقَلْبُكَ بِدَعَا خُلُقَا
يَتَهَادِيَانِ هَوِي سَيِّئُ رُكْنَا
لِلْمُسْتَهَامِ بِذِكْرِهَا الصَّبَّ
أَجْدُ الدَّكِيلِ عَلَيْهِ مِنْ قَلْبِي
يَتَجَادَبَانِ بِصَادِقِ الْحُبِّ
أُحْدُوْنَةُ فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ

تقطع البيت الأخير :

يَتَهَادِيَا / نِ هَوْنٌ سَيِّئٌ / سِرْكُنَا

ومنها قول الشريف الرضي :

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى دِيَارِهِمْ

فَوَقَفْتُ حَتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ

وَتَلَفَّتْ عَيْنِي فَمُسَدَّ بَعْدَتْ

ومنها قول المخبل السعدي (والبيت الأول مصرع) :

ذَكَرَ الرَّبَّابَ وَذَكَرَهَا سَقَمُ

وَإِذَا أَلَمَّ خِيَالُهَا طُرِفَتْ

كَالْوُلُؤِ الْمَسْجُورِ أُغْفِلَ فِي

وَأَرَى لَهَا دَارًا بِأَغْدَرِهِ السَّ

تَقْرُو بِهَا الْبَقَرُ الْمَسَارِبَ وَاحِ

إلى أن يقول في آخرها :

وَتَقُولُ عَاذَلْتِي وَلَيْسَ لَهَا

إِنَّ الشَّرَاءَ هُوَ الْخُلُودُ وَإِنْ

إِنِّي وَحَقَّقْتُكَ مَا تُخَلِّدُنِي

وَلَكِنْ بَنَيْتَ لِي الْمَشَقَّارَ فِي

لَتُنْقَبَنَّ عَنِّي الْمَنِيَّةُ إِنْ

إِنِّي وَجَدْتُ الْأَمْرَ أَرْشَدَهُ

أَحْدُوثَنَّ / فِي شَرْقٍ وَلِ / غَرْبِي

وَطَلُولُهَا بِيدِ الْبَلِي قَهْبُ

نَضْوِي وَلَجَّ بَعْدَ ذَلِي الرُّكْبُ

عَنِّي السَّطُولُ تَلَفَّتَ الْقَلْبُ

فَصَبَا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمُ

عَيْنِي فَمَاءُ شُؤْنِهَا سَجَمُ

سِلْكِ السَّنْظَامِ فَخَانَهُ السَّنْظَمُ

سَيِّدَانِ لَمْ يَذْرُسْ لَهَا رَسْمُ

تَلَطَّطَتْ بِهَا الْأَرَامُ وَالْبَهْمُ

بَغْدٌ وَلَا مَا بَعْدَهُ عِلْمُ

نَ الْمَرَّةِ يَكْرِبُ يَوْمَهُ الْعُدْمُ

مَائَةٌ يَطِيرُ عَفَاؤُهَا أَدْمُ

هَضْبٌ تَقْصُرُ دُونَهُ الْعَصْمُ

نَ اللَّهُ لَيْسَ كَحُكْمِهِ حُكْمُ

تَقْوَى الْإِلَهِ وَشَرُّهُ الْإِثْمُ

تقطع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدور ، والبيت المدور هو الذي لا

يتمهي شطره الأول بنهاية كلمة ، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر

الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني) :

نَ لَلَاةِ لَيْ / سَ كَحُكْمِي / حُكْمُو

مُتَفَاعِلَن مُتَفَاعِلَن مُتَفَا

لَتُنْقَبَنَّ / عَنِّي / عَنِّي / ية إن

مُتَفَاعِلَن مُتَفَاعِلَن مُتَفَا

٦ - الصورة السادسة وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة

والضرب صحيح) :

متفاعلــــن متفاعلــــن متفاعلــــن متفاعلــــن
ومثالها :

وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَا تَكُنْ مَتَخَشَّعًا وَتَجَمُّلِ
تقطيعه :

وَإِذَا فَتَقَرْتُ فَلَا تَكُنْ مَتَخَشَّعُنْ / وَتَجَمَّمَلِي
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
ومنها قول الرُّصَافِي :

يَا قَوْمُ لَا تَكَلِّمُوا إِنْ الْكَلَامَ مُحَرَّمٌ
وَدَعُوا التَّفْهَمَ جَانِبًا فَالْخَيْرُ أَلَّا تَفْهَمُوا
تقطع البيت الثاني :

وَدَعُفْتُهُ / هُمَجَّائِنُ فَلْخَيْرُ أَلْ / لَا تَفْهَمُوا
متفاعلــــن متفاعلــــن متفاعلــــن متفاعلــــن

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرا حبسا :

يَا لَيْتَ شِعْرِي يَا أَسِيرَ رُ شَجِ فُؤَادُكَ أَمْ خَلِي
وَحَلِيفُ سَهْدٍ أَمْ تَنَاسَا مُ اللَّيْلَ حَتَّى يَنْجَلِي
بِالرَّغْمِ مِنْ مَتَاعَا لَسَجُ فِي النَّحَاسِ الْمُقْفَلِ
حِرْصِي عَلَيْكَ هَوِي وَمَنْ يَحْزِرُ ثَمِينًا يَخْلِ
وَالشَّحُّ تُحْدِثُهُ الضَّرُّ رةُ فِي الْجَوَادِ الْمُجْزَلِ
أَنَا إِنْ جَعَلْتُكَ فِي نَضَا ر بِالْحَرِيرِ مَجْلَلِ
وَلَفَقْتُهُ فِي سَوْسَنِ وَخَفَقْتُهُ بِقَرْنَقَلِ
مَا كُنْتُ يَا صَدَّاحُ عَنْ سِدْكَ بِالكَرِيمِ الْمُقْضَلِ
شَهِدُ الْحَيَاةِ مَشْوَبَةً بِالرَّقِّ مِثْلُ الْحَنْظَلِ

والْقَيْدُ لَوْ كَانَ الْجِسْمَا نَ مُنْظَمًا لَمْ يُحْمَلْ
تقطيع البيت الأول (وهو مدور) :

يَا لَيْتَ شِعْرِي يَا أَسِيْ— —رُ شَجِرُ فُؤَا/ ذَكَ أُمُ خَلِي
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومن هذه الصورة أيضا قول حافظ إبراهيم علي لسان طفلة :

أَخْشِي مُرِيَّتِي إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ وَأَفْزَعُ
وَأَظَلَّ بَيْنَ صَوَاحِبِي لِعِقَابِهِمَا أَتَوَقَّعُ
لَا الدَّمْعُ يَشْفَعُ لِي وَلَا طُغُولُ التَضَرُّعِ يَنْفَعُ
وَأَخَافُ وَالِدَتِي إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ وَأَجْزَعُ
وَأَبَيْتُ أَرْتَقِبُ الْجَزَا ءَ وَأَغْيَبُنِي لَا تَهْجَعُ
مَا ضَرَّنِي لَوْ كُنْتُ أَسَا تَمِيعُ الْكَلَامِ وَأَخْضَعُ ؟

٧ - الصورة السابعة من المجزوء ، العروض صحيحة والضرب مقطوع
(والقطع حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله) :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
ومثالها :

وَإِذَا هُمُ ذَكَرُوا الْإِسَا ءَةً أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ
تقطيعه :

وَإِذَا هُمُ / ذَكَرَ لِإِسَا ءَةً أَكْثَرُوا / حَسَنَاتِي
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومنها قول عباس بن الأحنف :

عَرَضَ الْهَوَى لِي غِيَّهَ فَابْتَعْتُهُ بِرَشَادِ

يَا مَنْ رَأَى رَجُلًا يَبِيحُ ————— عُصْلَاحُهُ بِفَسَادِ

وقول ابن المعتز :

وعزيمة أنضيتُها —————
مثل الحسام بصيرةُ
والحلمُ يذهب باطلاً
عزماً من العزَمَاتِ
بمدافع الفرصَاتِ
إلا لذي سطواتِ

٨ - الصورة الشامنة من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مزيل ،
والتذليل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتصير (متفاعِلن)
إلى (مُتَفَاعِلَانُ) :

متفاعِلن متفاعِلن

ومثالها :

أَبْنِيَّ لَا تَظْلِمُ بِمَكْنُ —————
كَا لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ

تقطيعه :

أَبْنِيَّ لَا / تَظْلِمُ بِمَكْنُ —————
كَا لَصَغِيرَ / رَ وَلِلْكَبِيرَ

متفاعِلن متفاعِلن

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل :

قَالَتْ : تَعَالَ إِلَيَّ وَأَصْنُ —————
قُلْتُ الْقِيَامُ تَشْدُنِي

مَهْمَا بَلَغْتُ فَلَسْتُ أَبْ —————
دَرَجٌ صَغِيرٌ غَيْرٌ أَنْ

لُغٌ مَا بَلَغْتُ وَقَدْ أَخُورُ

طَرِيقَهُ بَلَا مَصِيرٌ^(١)

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة (بلا مصير) إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء .

فَدَعَيْ مَكَانِي لَلْأَسَى وَأَمْضِي إِلَى غَدِكَ الْأَمِيرِ
فَالْعُمُرُ أَقْصَرُ مِنْ طُمُوسِ حَيِّ وَالْأَسَى قَتَلَ الْغَدَا

ومن هذه الصورة أيضاً قول أبي فراس الحمداني

أَبْنَيْتِي لَا تَحْزَنِي كُلُّ الْأَنَامِ إِلَيَّ ذَهَابُ
أَبْنَيْتِي صَبْرًا جَمِيلًا سَلًا لِلْجَلِيلِ مِنَ الْمُصَابِ
نُوحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ مَنْ خَلَفَ سَتْرَكَ وَالْحِجَابِ
قُولِي إِذَا نَادَيْتَنِي وَغَيَّبَتْ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ
زَيْنُ الشُّنَابِ أَبُو فِرَا سِ لَمْ يُمْتَعِ بِالشُّبَابِ

تقطيع البيت الأول :

أَبْنَيْتِي / لَا تَحْزَنِي كُلُّ الْأَنَامِ / إِلَيَّ ذَهَابُ
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٩- الصورة التاسعة من المجزوء ، العروض صحيحة والضرب مرقل
(والترفيل زيادة سبب خفيف علي ما آخره وتد مجموع فتصير متفاعلن + لن
= متفاعلاتن) :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

ومثالها :

وَلَقَدْ سَبَقْتَهُمْ إِلَى فَلَمْ تَزْعُتْ وَأَنْتَ آخِرُ

تقطيعه :

وَلَقَدْ سَبَقَ / تَهْمُوا إِلَى يَ فَلَمْ تَزْعُ / ستَ وَأَنْتَ آخِرُ

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

ومن هذه الصورة قول المتنخل الشكري :

ولقد دخلت على الفتى
الكاعب الحسناء تر
فدفعتهما فدافعت
ولثمتها فتثقت
وأحبتهما وتجنبي
تقطيع البيت الأول :

ولقد دخلت على الفتى
٥//٥/// ٥//٥///

متفاعلن متفاعلن

ة الخدر في اليوم المطير
فل في الدمقس وفي الحرير
مشي القطاة إلى الغدير
كتنفس الظبي البهير
ويحب نافتها بعيري

ة لخدر فل / يوم لمطيري
٥//٥/// ٥//٥///

متفاعلن متفاعلاتن

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع) :

كم ذا أريد ولا أراد
أصفي الوداد مذكلاً
كيف السلو عن الذي
ملك القلوب بحسنه
ملك القلوب بحسنه
ياهاجري كم أستفي
هلاً رثيت لمن يسي
إن أجن ذنباً ففى الهوى

يا سوء ما لقي السفؤاد
لم يصف لي منه الوداد
في كل حين أو يكاد
مشواه من قلبي السواد
فلها - إذا أمر - انقياد
سد الصبر عنك فلا أفاد
ست وحشو مقلته السهاد
خطاً فقد يكبر الجواد

إن أجن ذن / بن فى لهوى
متفاعلن متفاعلن

خطان فقد / يكبر لجواد
متفاعلن متفاعلاتن

خلاصة بحر الكامل أن له تسع صور هي :

- ١- الصورة الأولى تامة - العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- ٢- الصورة الثانية تامة - العروض صحيحة والضرب مقطوع :
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- ٣- الصورة الثالثة تامة - العروض صحيحة والضرب أخذ :
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- ٤- الصورة الرابعة تامة - العروض حذاء والضرب أخذ :
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- ٥- الصورة الخامسة تامة - العروض حذاء والضرب أخذ مضمر :
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- أما صور الكامل المجزوء فهي :
- ٦- الصورة السادسة مجزوءة - العروض صحيحة والضرب مثلها :
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- ٧- الصورة السابعة مجزوءة - العروض صحيحة والضرب مقطوع :
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- ٨- الصورة الثامنة مجزوءة - العروض صحيحة والضرب مذيّل :
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- ٩- الصورة التاسعة مجزوءة - العروض صحيحة والضرب مُرَقَّل :
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضممار وهو إسكان الثاني المتحرك.

٣ - بحر الرجز

بحر الرجز من البحور الأحادية التفعيلة ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥» وهي عبارة عن سبين خفيفين بعدهما وتد مجموع ، وهي مكونة من أربعة مقاطع صوتية ، والزحاف الذي يدخلها هو (الخَبْن) أي حذف الثاني الساكن فتصير التفعيلة (مُتَفْعِلُنْ) ويدخلها أيضاً (الطِّيُّ) وهي حذف الرابع الساكن فتصير التفعيلة (مُسْتَعِلُنْ) ويمكن أن يقال عنها أيضاً (مُفْتَعِلُنْ) ، وقد يجتمع الخبن والطّي معاً ويسمى (الخَبْل) فتصير التفعيلة (مُتَعِلُنْ) ، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية .

وبحر الرجز يستعمل تاماً ومجزؤاً ومشطوراً ، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثاً فقط كما يستخدم منهوگاً ، والنهك هو أن يحذف ثلثا التفعيلات فيبقى من البيت تفعيلتان فقط .

وسمى هذا البحر رَجَزاً لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء أي ثلاث تفاعيل ، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم ، وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقة رَجَزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء يصيبها فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف سمي رجزاً تشبيهاً لذلك ^(١) .

ولهذا البحر خمس صور ، منها صورتان في حال التمام ، والصور الباقية في حالة النقصان ، وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها :

١ - الصورة الأولى تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

(١) انظر الكافي في العروض والقوافي ٧٧ ..

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومثالها :

دَارُ لِسْلَمِي إِذْ سُلِّمِي جَارَةٌ

تقطيعه :

دَارُنْ لِسْلْ / مَا إِذْ سُلِّيْ / مَا جَارَتْنِ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

مَنْ لَمْ يَعِظْهُ الدَّهْرُ لَمْ يَنْفَعَهُ مَا

مَنْ لَمْ تُفِدْهُ عِبْرًا أَيَّامُهُ

وقول عترة :

مَادُسْتُ فِي أَرْضِ الْعُدَاةِ غَدْوَةً

وَيْلَ لَشَيْبَانَ إِذَا صَبَّحَتْهَا

تقطيع البيت الثاني :

وَيْلُنْ لَشَيْبَانِ / إِذَا / صَبَّحَتْهَا

مستفعلن مفتعلن مستفعلن

ومن ذلك أيضا قول شوقي :

تَجَاذِبَتْ دَجَلَةٌ مِنْ حِضْنِ الشَّجَرِ

تَجْرَى وَقَدْ رَفَّ النَّبَاتُ فَوْقَهَا

مَنَاظِرُ تَدْرَجُ الْحُسْنُ بِهَا

تقطيع البيت الأخير :

مَنَاظِرُنْ / تَدْرَجَلْ / حُسْنُ بِهَا

مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

قَفَرُ تَرَى آيَاتَهَا مِثْلَ الزُّبُرِ

قَفَرُنْ تَرَا / آيَاتَهَا / مِثْلُزُّبُرْ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

رَاحَ بِهِ الْوَاعِظُ يَوْمًا أَوْ غَدًا

كَانَ الْعَمَى أَوْلَى بِهِ مِنَ الْهُدَى

إِلَّا سَقَى قَطْرَ الدِّمَا بَقَاعَهَا

وَأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَا شُعَاعَهَا

وَأَرْسَلَتْ / بِيضُظُّبَا / شُعَاعَهَا

مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ

رَوَاضِعُ تَرْوَعُ عَيْنًا وَأَثَرُ

وَفَوْقَهَا الْأَغْصَانُ فَوْقَهَا الثَّمَرُ

وَيَصْعَدُ الْحُسْنُ وَيَصْعَدُ النَّظَرُ

وَيَصْعَدَلْ / حُسْنُ وَيَصْ / عَدُ نَنْظَرُ

مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ

ومن ذلك أيضاً قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا :

مَرَرْتُ بِـالْقَصْرِ فَكَيْفَ نَاسُهُ
صَرَخَ ابْنُ قُلْ غَدَرْتُ قُلْ جَدَّدْتُ
قَدْ صَنَعْتُ بِي عِنْدَ حَاجَتِي لَهَا
أَسْطَوْلَهَا إِلَى مَرَأْسِيهِ أَوَى
هَلْ عَنْ كُلوْبَتْرَا - الْمُبُوسُ - نَبَا
بِقَيْصَرَ السَّيِّئِ دَوْلَةُ الْهُوَيِ
مَا لَمْ يَكُنْ يَصْنَعُهُ بِي الْعَدَا
وَجَيْشُهَا أَلْفِي السِّسْلَاحِ وَنَجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان « موعد العاشق الأشل » :

الليلُ عادَ . . . عادَ لَيْلُ الشَّجَنِ
الليلُ عادَ شَوْكَةً مِنْ طِيقَةِ
الليلُ عادَ مَعُولُ الصَّمْتِ الَّذِي
فَلَيْلَةُ الْمَوْعِدِ جَاءَتْ لَمْ تَجِدْ
غَيْرَ بَقَايَا مَقْعَدٍ وَحَفْنَةٍ
وَحُجْرَةٍ جَفَّ عَلَى حِيطَانِهَا
الْمَقْعَدُ الْحَزِينُ وَالْأَرِيكَةُ الـ
سِتَارَةٌ قَدْ صُلِبَتْ أَطْرَافُهَا
وَبَاقَةٌ مِنَ الزَّهْرِ غَاضَتْ أَبْـ
وَكُومَةُ الْأَوْرَاقِ بِسُيُوفِهَا
وَلَوْحَةٌ عَلَى الْجِدَارِ لَمْ تَعُدْ

تقطع البيت الأخير :

وَلَوْحَتُنْ / عُلِّلْجِدَا / رِ لَمْ تَعُدْ
مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ
أَبْعَادُهَا / تُوحِي بِغِي / رِ شَشَجْنِي
مُسْتَفَعِّلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ مُفْتَعِّلُنْ

٢- الصورة الثانية (العروض صحيحة والضرب مقطوع أي حذف سابعه الساكن وسكن ما قبله فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ) :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مثالها :

والقلبُ منها مستريحٌ سالمٌ والقلبُ مِنِّي جَاهِدُ مَجْهُودُ
تقطيعه :

القلبُ منْ / هَامِستري / حُنْ سالمِ
مستفعلن مستفعلن مُسْتَفْعِلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبَيْتُهُ الْأَوَّلُ مَصْرَعٌ) :

كَالشَّمْسِ مِنْ جَمْرَةٍ عَبْدٍ شَمْسِ
مَاطِلَةٌ غَرِيمُهَا لَا يَقْتَضِي
فِي بَلَدٍ يَحْرَمُ صَيْدٌ وَحْشِهِ
تَرَى دَمَّ الْعُشَّاقِ فِي بَنَانِهَا

يع البيت الأخير :

تَرَى دَمَ لْ / عُشَّاقٍ فِي / بَنَانِهَا
متفعلن مستفعلن متفعلن

٣ - الصورة الثالثة من المجزوء :

مستفعلن مستفعلن مثالها :

قَدْ نَاجَ قَلْبِي مَنَزَلُ
تقطيعه :

قَدْ نَاجَ قَلْ / بِي مَنَزِلْ
مستفعلن مستفعلن

مِنَ أُمِّ عَمْرٍو مَقْفَرُ

مِنَ أُمِّ عَمْرٍو مَقْفَرُ
مستفعلن مستفعلن

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

خَوْدٌ يَفُوحُ الْمِسْكُ مِنْ
يَضِيقَ عَنْ أَرْدَافِهَا
وقوله :

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَحْضَرُ
رَبِّ لَهْنِدٍ قَدْ عَفَا
وَجَاءَنِي بَيْنَهُمْ
تَرْبٌ لَهْنِدٌ غَنَادَةٌ
أَنَّ الْخَلِيطَ رَائِحُ
بَانُوا بِأَمْثَالِ الدُّمَيِّ
فِيهِنَّ هَنْدٌ لَيْتَنِي
حَتَّى إِذَا مَا جَاءَهَا
تقطيع البيت الأخير :

حَتَّى إِذَا / مَا جَاءَهَا
مستفعلن مستفعلن

حَتْفَنُ أَتَا / نَلَقَدَرُو
مستفعلن مفتعلسن

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان

كليوباترا تخاطب أنطونيو :

لَيْسَ الْعَبَّوسُ سُنَّةُ
وَلَسْتُ مَنْ يَغْضَبُ فِي
وَلَسْتُ لِلْكَأْسِ عَلَيَّ
قَلْبُكَ كَنْزُ الْحُسْبِ وَالرِّ
فَاطَوْ مَعِيَ حَوَادِثَ الْـ

لَوْجِهَكَ الطَّلَقِ النَّدَى
لَيْلِ الشَّرَابِ وَالْـ
شَارِبِهَا بِالْمُفْسَدِ
حَمْمَةٍ وَالتَّـ
أَمْسٍ وَلَا تُجَدِّدِ

وامض مَعِي فِي لَذَّةِ الْ— تقطيع البيت الأول :

لَيْسَ الْعَبَبُ— / سُ سُنَّةٌ لَوْجْهِكَ الطُّ / طَلَقِ النَّدَى تقطيع البيت الأخير :

وامض مَعِي / فِي لَذَّتْ— يَوْمٌ وَدَعْ / هَمُّ لَغْدَى مفتعلن مستفعلن

٤- الصورة الرابعة مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وفي هذه الحالة تصبح تفعلية العروض هي الضرب ، وهي هنا صحيحة ،
مثالها قول العجاج :

مَا هَاجَ أَحْزَانًا وَشَجَوًا قَدْ شَجَا

تقطيعه :

مَا هَاجَ أَحْ / رَأْنُ وَشَجْ / وَن قَدْ شَجَا

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهذه الصورة كثيرة الاستعمال ، وبها يشتهر بحر الرجز ، وهناك من الشعراء فئة تسمى الرُّجَّاز لا يكتبون معظم قصائدهم إلا من هذه الصورة وتسمى القصيدة في هذه الحالة أرجوزة . ومن أشهر هؤلاء الرُّجَّاز العجاج وابنه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم ، كما أن هناك بعض الشعراء أيضاً يكتبون بعض الأراجيز ، ولكنهم لم يشتهروا بذلك ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس .

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلْتُ لِنَفْسِي حِينَ فَاضَتْ أَدْمُعِي
يَا نَفْسُ لَا مَيَّ فَمَوْتِي أَوْدَعِي
مَا فِي التَّلَاقِي أَبَدًا مِنْ مَطْمَعٍ
وَلَا لِيَالِي شَارِعٍ بِرُجْعٍ
وَلَا لِيَالِنَا يَنْعُفُ الْأَجْرَعُ
إِذَا الْعَصَا مَلَسَ سَاءُ لَمْ تَصْدَعْ

تقطيع البيت الثاني :

يَا نَفْسُ لَا / مَيَّيْنُ فَمَوْتِي أَوْدَعِي
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد تستعمل هذه الصورة بالقطع فتكون تفعيلة العروض التي هي الضرب
(مستفعل) ^(١) ، مثل قول الراجز :

وَأَهْلًا لِأَسْمَاءَ ابْنَةِ الْأَشَدِّ
قَامَتْ تَرَاءَى إِذْ رَأَتْ نَى وَحْدَى
كَالشَّمْسِ تَحْتَ الزُّيْجِ الْمُنْقَدِّ
صَدَّتْ بِخَدٍّ وَجَلَّتْ عَنْ خَدِّ
ثُمَّ انْثَنَتْ كَالنَّفْسِ الْمُرْتَدِّ
عَهْدِي بِهَا سَقِيًّا لَهُ مِنْ عَهْدِ
تُخْلِفُ وَعْدًا وَتَفِي بِوَعْدِ

٥- الصورة الخامسة (منهوكة) - والنَّهْكَ ذهاب ثُلُثِي الْبَيْتِ وبقاء الثُّلُثِ

فقط .

مستفعلن مستفعلن

(١) كان الخليل - رحمه الله - يعد هذه الصورة من بحر السريع . انظر العيون الغامزة ص ١٨٧ .

مثل قول دريد بن الصمة :

يَالْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ
أُخْبِبُ فِيهَا وَأَضَعُ
أُفْرِدُ وَطَفَاءَ الزَّمْعِ
كَأَنَّهَُا شَاةٌ صَدَعُ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

بَيَاضٌ شَيْبٌ قَدْ نَصَعُ
رَفَعْتُهُ فَمَا ارْتَفَعُ
إِذَا رَأَى الْبَيْضَ انْقَمَعُ
مِنْ بَيْنِ يَأْسٍ وَطَمَعُ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور هي :

١ - الصورة التامة الأولى (العروض صحيحة والضرب صحيح)

مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن

٢ - الصورة التامة الثانية (العروض صحيحة والضرب مقطوع)

مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن

٣ - الصورة الثالثة مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح)

مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن

٤ - الصورة الرابعة مشطورية والضرب صحيح (وقد يقطع)

مستعلن مستعلن مستعلن

٥ - الصورة الخامسة منهوكة :

مستعلن مستعلن

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن و هو حذف الثاني الساكن ،
والطيّ وهو حذف الرابع الساكن ، والخنبل وهو اجتماع الخبن والطيّ معا

٤ - بحر الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته ، وتفعيلته هي « مَفَاعِيلُنْ ٥ / ٥ / ٥ // » وتلاحظ فيها أن الوند المجموع متقدم يليه سبيان خفيفان ، وهي عكس تفعيلة « مستعلن » ، وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلتن) ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرا مستقلا ولكنه صورة مجزوءة من الوافر ، والحق أنه قريب منه متشابه معه. ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة .

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من (مفاعيلن) فتصير (مفاعيل) مع تحريك اللام ، وحذف السابع الساكن هنا يسمى (الكف) وقد يدخله القبض وهو حذف الخامس الساكن فتصير التفعيلة «مفاعلن» ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معا فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر ، وإذن دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر .

والكف كثير الوقوع في الهزج وهو حسن سائغ بخلاف القبض .

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبا ^(١) أي أن تفعيلته

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧ « ولم ينعمل هذا البحر إلا مجزوءاً وشذ مجيئه تاماً ، أنشد منه بعضهم :

فظلت مُقَلَّتِي تجرى مَاقِيهَا

عفا يا صاح من سلمي مراعيها

ومنه قوله :

نشاوي قد تعاطوا كأس أشواق

ترفق أيها الحادي بعشاق

وقول بعض المولدين

كما شاتتك يوم البير غريان

لقد شاتتك في الأحداج أظمان

وقر الآخر

إني العقبى^١ بلي لو كان لي عقل

أما في الست والستير من داع

وهذا كله شاذ ، والمسموع التزام الجزء فيه

تتكرر أربع مرات فقط . ولهذا البحر صورتان :

١ - الصورة الأولى :

مفاعيلن مفاعيلن
مثالها :

عَفَا مِنْ آلٍ لِّئَلِي السَّهْـ
تقطيعه :

عَفَا مِنْ آلٍ لِّئَلِي سَهْـ/
مفاعيلن مفاعيلن
ومنها قول الفند الزماني :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي دُهْلٍ
عَسَى الْآيَامُ أَنْ يَرْجِعَ
فَلَمَّا صَرَخَ الشَّرُّ
شَدَدْنَا شِدَّةَ اللَّيْثِ
بَضْرِبٍ فِيهِ تَوَجِيعٌ
وَطَفَنَ كَفَمَ الزَّقِّ
وَبَعْضُ الْحَلَمِ عِنْدَ الْجَهِّ
وَفِي الشَّرِّ نَجَاةٌ حِيـ

مفاعيلن مفاعيلن

بُ فَاْلأَمْـلَاحُ فَاْلغَمَرُ

بُ فَاْلأَمْـلَاحُ فَاْلغَمَرُ
مفاعيلن مفاعيلن

وَقُلْنَا الْقَوْمُ إِخْوَانُ
مِنْ قَوْمٍ كَأَلَّذِي كَانُوا
فَأَمْسِي وَهَوَ عُرْيَانُ
غَدًا وَاللَّيْثُ غَضَبَانُ
وتفجيعٌ وَأَقْرَانُ
غَدًا وَالزَّقُّ مَلَانُ
لِللَّذِي إِذْعَانُ
مِنْ لَا يُنْجِيكَ إِحْسَانُ

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيا :

فَلَمَّا صَرَ/ رَحَ شَشَرُ
مفاعيلن مفاعيل

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :
أَلَا حَيَّ التَّسْبِي قَامَتْ
فَقَاضَتْ عَبْرَةً مِنْهَا

فَأَمْسِي وَهَـ/ وَ عُرْيَانُ
مفاعيلن مفاعيلن

عَلَيَّ خَوْفٌ تُحْسِنُ
فَكَادَ الدَّمْعُ يُكَيِّنَا

لَسُنْ شَطَّتْ بِنَا دَارُ
لَقَدْ كُنَّا نُوَاتِيهَا
فَلَا قُرْبَ لَهَا يَشْفِي
وَقَدْ قَالَتْ لِتَرْبِيهَا
أَلَا يَا لَيْتَمَا شَعَرِي
أَمْوُفَ بِاللَّذِي قَالَ
فَقَالَتْ تَرْبِيهَا ظَنِّي
وَيَعَصِي قَوْلَ مَنْ يَنْهِي
كَمَا نَعَصِي إِلَيْهِ عَنَّا

تقطع البيت قبل الأخير :

وَيَعَصِي قَوْلَ مَنْ يَنْهِي
مفاعيلن مفاعيلن

وقول بشار بن برد :

مِنَ الْمَشْهُورِ بِالْحَبِّ
سَلَامُ اللَّهِ ذِي الْعَرْشِ
فَأَمَّا بَعْدُ يَا قُرَّ
وَيَا نَفْسِي الَّتِي تَسْكُ
لَقَدْ أَنْكَرْتَ يَا عَبْدُ
أَعُنْ ذَنْبٍ ؟ فَلَا وَاللَّ

عَنُوجُ بِالْهَوَى حِينَا
وَقَدْ كَانَتْ تُوَاتِيْنَا
وَلَيْسَ الْبُعْدُ يُسْلِنَا
وَرَجَّعُ الْقَوْلَ يَعْنِينَا
وَمَا قَدْ كَانَ يَمْنِنَا
وَمَا قَدْ كَانَ يُعْطِينَا
بِهِ أَنْ سَوُفَ يَجْزِينَا
وَمَنْ يَعْذُلُهُ فِينَا
سَدَّ جَدَّ الْقَوْلِ نَاهِينَا

وَمَنْ يَعْذُ / لُهُو فِينَا
مفاعيلن مفاعيلن

إِلَيَّ قَاسِيَةَ الْقَلْبِ
عَلَيَّ وَجْهَكَ يَا حَبِّي
ةَ عَيْنِي وَمُنِّي قَلْبِي
نَ يَسْنَ الْجَنْسِ وَالْجَنْسِ
جَفَاءَ مِنْكَ فِي الْكُتُبِ
هِ مَا أَحْدَثْتُ مِنْ ذَنْبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية (العباسية) :

عَجِيْبًا لَمْ نَكُنْ حَرْبًا	عَلَى مَضْرَ وَمَنْ فِيْهَا
بَذَلْنَا الْأَمْنَ وَالْيُسْرَ	فَقَاضَا فِي نَوَاحِيْهَا
فَلَمْ تَظْلِمْ أَدَانِيَهَا	وَلَمْ تَطْغِ أَعَالِيَهَا
ضَمْنًا الْقُوتَ وَالثَّوْبَ	لَطَاوِيَهَا وَعَارِيَهَا
وَلَمْ نَجِبْ سِوَى الْفَضْلِ	بَذَلْنَا لِعَافِيَهَا
فَهَذِي الْفِتْنَةُ الْحَمَقَا	لَمْ تَفْهَمْ دَوَاعِيَهَا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه :

دَنَا اللَّيْلُ فَهَيَّا الْآ	نَ يَا رَبِّةَ أَحْلَامِي
دَعَانَا مَلَبَكُ الْحَبِّ	إِلَى مِحْرَابِهِ السَّامِي
تَعَالَى فَالْدُجَى وَخَيُّ	أَنَا شَيْدَ وَأَنْغَامِ
سَرَتْ فَرَحْتَهُ فِي الْمَا	ءِ وَالْأَشْجَارِ وَالسُّحُبِ
تَعَالَى نَحْلُومُ الْآنَ	فَهَذِي لَيْلَةُ الْحُسْبِ

٢ - الصورة الثانية (العروض صحيحة والضرب محذوف أي حذف منه

السبب الأخير من التفعيلة فبقيت على (مفاعي) وتحول إلى فعولن) :

مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن
مثالها :	

وما ظهري لبأغي الضيِّ	م بِالظَّهْرِ الذَّلُولِ
تقطيعه :	

وما ظهري / لبأغ ضضي	م بِظَظْهْرِ ذ/ ذُلُولِي
مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعي أو (فعولن)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتَّبِي أَشْفِي غَلِيلِي	بَنِيْلٍ مِّنْ بَخِيلٍ
غَزَالٌ لَيْسَ لِي مِنْهُ	سِوَى الْحُزْنِ الطَّوِيلِ
جَمِيلُ الْوَجْهِ أَخْلَاتِي	مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ
حَمَلْتُ الضَّمِيمَ فِيهِ مِنْ	حُسُودٍ أَوْ عَسَدُولِ

ويتلخص بحر الهزج في أن له صورتين هما :

١- الصورة الأولى (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

٢- الصورة الثانية (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض وهو حذف الخامس الساكن أو الكف وهو حذف السابع الساكن ، ولا يجتمعان معا بل يكونان على التعاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر .

٥- بحر الرمل

بحر الرمل من الأبحر التي تتألف نغمتها من تفعيلية واحدة تتكرر ست مرات في حالة التمام ، وأربع مرات في حالة الجزء .

تفعيلية بحر الرمل هي (فَاعِلَاتُنْ = ٥ / ٥ / ٥ /) وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف .

وقد سمي (الرَّمْل) لأن الرَّمْل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمي بذلك ، وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب ، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج ، يقال : رمل الحصير إذا نسجه ^(١) . والرمل أيضا ضرب من السير يسمى الهرولة ، وتلاحظ أن بعض أسماء البحور تشير إلى أنواع من السير ولعل ذلك لملاحظة الوقع المعين في أثناء السير ، أو إلى نوع من الغناء ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين .

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن وهو حذف الثاني الساكن فتصير (فاعلاتن) فَعِلَاتُنْ بعد حذف الثاني الساكن . وقد يدخله الكف وهو حذف السابع الساكن فتصير التفعيلة (فاعلات) وقد يجتمع الخبن والكف معا ويسمى « الشُّكْل » فتصير التفعيلة (فعلات) ، ولكن الزحاف الشائع في هذا البحر هو الخبن وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل .

ونغمة الرمل خفيفة مناسبة رشيقة ، وفيه رنة عاطفية حزينة من غير كآبة ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغراض الترغمية الرقيقة وللتأمل الحزين ، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجد والحماسة ^(٢) .

(١) انظر : كتاب الكافي في العروض والقوافي ٨٣ .

(٢) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١ / ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر)

ولهذا البحر ست صور ، وهو من الأبحر التي تستعمل تامة ومجروءة ،
وصور التمام ثلاث ، وصور الجزء ثلاث كذلك ، وهذه هي صورته واحدة
تلو الآخر مع نماذج لكل صورة :

١- الصورة الأولى (العروض محذوفة أي حذف منها السبب الأخير من
آخرها فصارت (فاعلاتن) إلى (فاعلا) ، والضرب صحيح) :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ومثالها قول لبيد (والبيت مدور) :

مِثْلُ سَحَقِ الْبُرْدِ عَفِّي بَعْدَكَ الْـ قَطْرُ مَغْنَاهُ وَتَأْوِيْبُ الشَّمَالِ
تقطيعه :

مِثْلُ سَحَقِ لـ / بُرْدِ عَفْفِي / بَعْدَكَ لـ قَطْرُ مَغْنَا / هُوَ وَتَأْوِيْبُ / بُ شَمَالِي
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع) .

بَكَرَ الْعَارِضُ تَحْدُوهُ النِّعَامِي
وَتَمَشَّتْ فِيكَ أَرْوَاحُ الصَّبَا
أَجْتَدَى الْمُزْنَ وَمَاذَا أَرَبِي
أَيِّنَ مَكَانِكَ لَا أَيِّنَ هُمُ
صُدُّعُوا بَعْدَ التَّامِ فَعَدَتْ
تقطيع البيت الأخير :

صُدُّعُوا بَعْدَ / لَتَّامِنِ / فَعَدَتْ
فاعلاتن فاعلاتن فعلا
بَهُمُ أَيـ / دِ لَمَوَامِي / تَرَامَا
فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

ومنها قول عدي بن زيد علي لسان حال شجرتين :

أَنَّهُ مُسَوِّفٌ عَلَيَّ قَرْنَ زَوَالٍ
يَمْرُجُونَ الْخُمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَجِيَادُ الْخَيْلِ تَرْدِي فِي الْجَلَالِ
وَكَذَاكَ الدَّهْرُ حَالًا بَعْدَ حَالٍ

مَنْ رَأَا فَلْيُحَدِّثْ نَفْسَهُ
رُبَّ رَكْنٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا
وَالْأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فِدَمٌ
ثُمَّ أَمْسُوا عَصَفَ الدَّهْرِ بِهِمْ

تقطيع البيت الأخير :

وَكَذَاكَ د/ دَهْرٌ حَالَنُ / بَعْدَ حَالِي
فَعَلَاتِنِ فَعَلَاتِنِ فَعَلَاتِنِ

ثُمَّ أَمْسُوا / عَصَفَ دَهْرٍ / رُ بِهِمْ
فَعَلَاتِنِ فَعَلَاتِنِ فَعَلَاتِنِ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

عَاشَ طَوْلَ الْعَمْرِ فِي الْحُبِّ أَبِيًّا
ثَارَ كَالْمَارِدِ جَبَّارًا عَتِيًّا
بَاتَ كَالطُّفْلِ رَقِيقًا وَحَيًّا
يَسْتَحِيلُ الطُّفْلُ وَحْشًا بَرَبْرِيًّا
يَمْلَأُ الْكَوْنَ ضَجِيجًا وَدَوِيًّا
عَاشَ فِيهِ الدَّمْعُ مَكْتُومًا عَصِيًّا
وَأَنَا أَكْتُمُهُ فِي شَفَتِيَّا
هَكَذَا عَاشَ كَرِيمًا وَشَقِيًّا
فَاسْقِنِي الْخُسْبُ حَنَانًا سَرْمَدِيًّا
وَابْنِ لِي مِنْ نَسْجِهَا عُشًّا هَنِيًّا
تَبْعْتُ السَّدْفَاءَ حَوَالِيكَ شَهِيًّا
رَائِقَ الْأَوْتَارِ سَلْسَلًا نَجِيًّا

إِنَّ فِي قَلْبِي جَوَادًا عَرِيًّا
فَإِذَا عَانَدَتْهُ الْفَيْتَنَةُ
وَإِذَا لَا يَتَشَبَّهُهُ الْفَيْتَنَةُ
لَمْسَةً تَجْرِحُ مِنْ عِزَّتِهِ
هَمْسَةً تَأْتِيهِ عَنْ غَيْرِ رِضَا
هَكَذَا قَلْبِي الْبُيُوتُ الْأَكْبَرُ
مَرَجُلٌ يَغْلِي بِخَارٍ ثَائِرٍ
هَكَذَا قَلْبِي كَمَا رَوَّضْتَهُ
فَإِذَا مَا شَتَّتْ أَنْ تُسْعِدَنِي
اجْمَعَ الْأَشْوَاقَ مِنْ نَوْرِ الضُّحَى
وَأَنَا أَغْزِلُ شَعْرِي بِرْدَةٍ
وَأَحْيِيكَ بِشَعْرِي نَعْمًا

ومنها قول أبي العميث :

كُنْتُ مَشْغُوفًا بِكُمْ إِذْ كُتُمُوا
وَإِذَا مُدَّتْ إِلَيَّ أَغْصَانُهَا
فَقَرَّأَخَى الْأَمْرُ حَتَّى أَصْبَحْتُ
لَا يَرَانِي اللَّهُ أَرْعَى رَوْضَةَ
لَا تَظُنُّوا بِي إِلَيْكُمْ رَجْعَةً
وَصَبَابَاتُ الْهَوَى أَوْلَهَا

تقطيع البيت الأخير :

وَصَبَابَاتُ / ت لَهَوَا / أ / وَلَهَا
فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَعَلَا

دَوْحَةٌ لَا يَلُغُ الطَّيْرُ ذُرَاهَا
كَفُّ جَانٍ قُطِعَتْ دُونَ جَنَاهَا
هَمَلًا يَطْمَعُ فِيهَا مَنْ يَرَاهَا
سَهْلَةً الْأَكْنَافُ مَنْ شَاءَ رَعَاهَا
كَشَفَ التَّجْرِبُ عَنْ عَيْنِي عَمَاهَا
طَمَعُ النَّفْسِ وَهَذَا مُتَّهَاهَا

طَمَعُ / نَفَسٍ / سٍ / وَهَذَا / مُتَّهَاهَا
فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ

٢- الصورة الثانية (العروض محدوفة والضرب مقصور والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة فتصير «فاعلاتن» فاعلات بسكون التاء)

فاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَعَلَا
مثالها :

أَبْلَغُ النُّعْمَانِ عَنِّي مَالُكَ
تقطيعه :

أَبْلَغُ نُنُعْ / مَانَ عَنِّي / مَالُكَنْ
فاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَعَلَا
ومنها قول زيد الخيل :

يَابَنِي الصَّيِّدَاءِ رُدُّوا فَرَسِي
ومنها قول علي محمود طه :

خُمْرَةُ الْعِشَاقِ لَا زَالَتْ وَلَا

فاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ

أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَانْتَظَارُ

أَنْتَهُو قَدْ / طَالَ حَبْسِي / وَنْتَظَارُ
فاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ

إِنَّمَا يُفْعَلُ هَذَا بِالذَّلِيلِ

جَفَّ مِنْ يَنْبُوعِهَا نَهْرُ الْحَيَاةِ

نَضِبْتُ فِي قَدَحِ الْعَمْرِ الطَّلَا
كَمْ شَمُوسٍ عَبَرَتْ هَذَا الْفَضَاءُ
وَالثَّرَى بَيْنَ رِيْعٍ وَشِتَاءُ
كَمْ تَشَهَّيْتُ الْحَيْسِبَ الْمُحْسَنَا
وَتَمَنَّيْتُ وَمَا أَحْلَى الْمُنَى
تَقْطِيعَ الْبَيْتِ الْآخِرِ:

وَتَمَنَّيْتُ / تْ وَمَا أَحْ / لْ لِمُنَى
فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَا

وَهَى فِي الْأَرْوَاحِ تَسْتَهْوِي الشَّفَاهُ
وَأَلُوفٍ مِنْ بُدُورٍ وَنُجُومُ
ضَاحِكُ النُّوَارِ وَهَاجُ الْكُرُومِ
لَوْ سَقَى مَثَوَاكَ بِالْكَأْسِ الصَّبِيبِ
خَطُواتٍ مِنْهُ وَالْمَشْوَى قَرِيبُ

خَطُواتِنَ / مِنْهُ وَلَمْ / وَآ قَرِيبُ
فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَات

٣- الصورة الثالثة (العروض محذوفة والضرب مثل العروض) :

فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَا
مثالها :

قَالَتِ الْخَنَسَاءُ لَمَّا جَثَّتْهَا
تَقْطِيعُهُ :

قَالَتِ لُخْذُ / سَاءُ لَمَّمَا / جَثَّتْهَا
فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَا

فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَا

شَابَ بَعْدَى رَأْسُ هَذَا وَاشْتَهَبُ

شَابَ بَعْدَى / رَأْسُ هَذَا / وَاشْتَهَبُ
فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلَا

ومن هذه الصورة - وهي أكثر صور الرمل استعمالاً (قول مهيار :

سَأَلْتُ لِمَاءُ مَاذَا فَتَنَّتْ
أَزْفَ النَّفَرُ وَفِي أَسْرِ الْهَوَى
ذَهَبَتْ هَائِمَةً فَاطْلَعَتْ
قُضِيَ الْجَجَحُ تَمَامًا وَلَنَا

أَيُّ قَلْبٍ لَمْ يَكُنْ مَقْتُونَهَا
كَبِدٌ عِنْدَكَ لَوْ تَقْدِينَهَا
عُذْرَةٌ تَحْسِبُهَا مَجْنُونَهَا
حَاجَةٌ عِنْدَكَ لَوْ تَقْضِينَهَا

تقطيع البيت الأخير :

فُضِيَّ حَجْجُ / جُ تَمَا مَن / وَلَنَا
فَاعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ فَعَلَا

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته (طفلتها) (والقصيدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر) :

لا تَفْرِي من يدي مختبئه
أنا لو تَدْرِينَ مَنْ كُنْتُ لَهُ
كَانَ فِي كَفِّي مَا ضَيَّعْتُهُ
كَانَ فِي جَنَبِي لَمْ أَدْرِ بِهِ
إِنَّمَا عُمُرُكَ عُمُرُ ضَائِعٍ
كُلَّمَا فَزَتْ بِعَامٍ خَسِرْتُ
ثُمَّ لَمْ نَحْمِلْ مِنَ الْمَاضِي سِوِي
نَتَعَزَّى بِالْدُّجَى إِنَّ الدُّجَى
الْعَيُونُ الْوَاسِعَاتُ الْهَادِئَةُ
فَتَنَةُ طِفْلِيَّةٌ أَذْكُرُهَا
إِنِّي أَعْرِفُهَا فَاقْتَرِبِي
سَاقِنِي حُمُقِي وَفِي حَلْقِي مَرَا
فَابْسَمِي يَا طِفْلَتِي ، مِنْذُ مَضَتْ
تُرْتُرِي ، صَوْتُكَ مُوسِيقَى حَكَّتْ
« احْكُ لِي أَحْجِيَّةً » لَمْ يَبْقَ فِي
فَاسْمَعِيهَا يَا ابْنَتِي مُسْرَعَةً
« كَانَ يَا مَا كَانَ » أَنْ كَانَ فَتِي

خَبِتِ النَّارُ بِجُوفِ الْمَدْفَاهُ
طِفْلَةٌ لَوْلَا زَمَانُ فَجَاءَهُ
فِي وَعُودِ الْكَلِمَاتِ الْمُرْجَاهُ
أَوْ يَذَرِي الْبَحْرُ قَدْرَ اللُّلُؤَةِ
مِنْ شَبَابِي فِي الدُّرُوبِ الْمُخْطِئَةِ
مَهْجَتِي عَامًّا وَأَبْقَتْ صَدَاهُ
ذِكْرِيَّاتٍ فِي الْأَسَى مَهْتَرَةً
لِلَّذِي ضَلَّ مِنْهُ تَكْأَهُ
وَالشَّفَاهُ الْحُلُوءُ الْمُتَلْتَلِئَةُ
وَهِيَ عَنْ سَبْعَةِ عَشَرَ مَنبَهُ
فَكَلَانًا فِي طَرِيقِ أَخْطَاهُ
رُةُ شَوْقٍ وَأَمَانٍ صَدِئَةٍ
وَابْتِسَامَاتُ الضُّحَى مِنْطَفِئَةٍ
صَوْتُهَا ذَا النِّبْرَاتِ الْمُدْفِئَةِ
جَعَبَتِي غَيْرَ الْحَايَا السَّيِّئَةِ
عَبَرْتُ فِيهَا اللَّيَالِي مُبْطِئَةً
لَمْ يَكُنْ يَمْلِكُ إِلَّا مَبْدَأُ

وفتاة ذات تُغفر يشتَهِي
 خفق الحسب بها فاستسلمت
 بهما قد صعدت مركبة
 وهو في شرفتيه مرتقب
 نعم متقسم ، لا يتتهي
 صعدا سلمة سلمة
 لم تكن تملك إلا طهرها
 ذات يوم كان أن شاهدا
 حينما أومأ لها مبسما
 اشتراها في الدجى صاغرة
 لم يكن شاعرها فارسها
 لم يكن يملك إلا مبدأه
 أترى تدرين من كان الفتى
 والتي بيعت وفي معصمها الـ
 ومن النخاس ؟ هل تدرينه ؟
 إنني أكرهه ، يكرهه
 غير أن الحقديا طفلتاه
 والمسيح المرتجي قاتله
 والذي ضاع من العمر سدى
 من لتنهيد عذاب محرق
 فابسمي يا طفلي منذ مضت
 إنما العمر هباء من سوى

قبلة الشمس ليروي ظمأه
 وسري الحسب به فاستمرأه
 للضحى في قصصة مبتدأه
 وهي في شباكها متكئة
 حلم إلا وحلهم بدأه
 في قصور الأمنيات المنشأه
 لم يكن يملك إلا مبدأه
 من له أن يشتري نصف امرأه
 فاشاحت عنه كالمستهزئه
 رقت السبعة عشر للمائه
 لم يكن يملك إلا التهنئة
 ليس إلا كلمات مطفأه
 فهو يدرى الآن . . يدرى خطأه
 وشم فاعتاد الفؤاد الطأطأه
 وهو ملاح تناسي مرفأه
 ضوء مصباح نيل أطفأه
 كان في صوتك شئ رفاه
 كان في عينيك عذر برأه
 جسدت فيك الليالي نبأه
 كلما داويت جرحا نكأه
 وابتسامات الضحى منطفئة
 طفلة مثلك تجلو صدأه

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي :

يا فسؤادي رَحِمَ الله الهوى	كَانَ صَرْحًا مِنْ خِيَالِ فَهْوَي
اسْقِنِي وَأَشْرَبْ عَلَى أَطْلَالِهِ	وَأَرَوْ عَنِّي طَالَمًا الدَّمْعَ رَوِي
كَيْفَ ذَاكَ الْحُبُّ أَمْسَى خَبْرًا	وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الْجَوِي

ومنها قول أحمد شوقي (في مسرحية مجنون ليلى) :

جَبَلَ السُّتُوبَادِ حَيَّاكَ الْحَيَا	وَسَقَى اللَّهَ صَبَانًا وَرَعَى
فِيكَ نَاغِيْنَا الْهَوَى فِي مَهْدِهِ	وَرَضَعْنَاهُ فَكُنْتَ الْمَرْضِعَا
وَحَدَوْنَا الشَّمْسَ فِي مَغْرِبِهَا	وَبَكَّرْنَا فَسَبَقْنَا الْمَطْلَعَا
وَعَلَى سَفْحِكَ عَشْنَا زَمَنًا	وَرَعَيْنَا غَنَمَ الْأَهْلِ مَعَا
هَذِهِ الرِّبْوَةُ كَانَتْ مَلْعَبًا	لشَبَابَيْنَا وَكَانَتْ مَرْتَعَا
لَمْ تَزَلْ لَيْلَى بَعِينِي طفلة	لَمْ تَزِدْ عَنْ أَمْسٍ إِلَّا إصْبَعَا
قَدْ يَهُونُ الْعُمُرُ إِلَّا سَاعَةً	وَتَهُونُ الْأَرْضُ إِلَّا مَوْضِعَا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر (أولى كلمات الحب) :

أَيُّهَا التَّاجُ عَلَيَّ مَفْرَقُهَا	مَنْ تُرَى يَمْلِكُ قَلْبَ الْمَلِكَةِ
إِنَّهَا تَخْطُرُ لَا تَعْرِفُنَا	نَحْنُ مَنْ نَمْلَأُ أَرْضَ الْمَمْلَكَةِ
قُلْ لَهَا يَا تَاجُ مَاذَا لَوْ رَنَتْ	مِنْ سَمَاهَا لِلْعُيُونِ الْمُعْجَبَةِ
رَبِّمَا بَاحَتْ لَهَا وَاحِدَةً	بِالَّذِي فِي نَفْسِهَا الْمُضْطَرِبَةِ
قَدْ تَرَاهُ عَاصِفًا مُلْتَهَبًا	غَيْرَ أَنَّ الْحُسْبَ فِي مِرْجَلِهِ
ظَامِيٌّ لِلْمَاءِ يَخِيَا أَمَلًا	كُلَّمَا لَاحَتْ رُؤْيٍ مِنْهُ لِه

٤ - الصورة الرابعة من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مسبغ

والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف فتصير التفعيلة

فاعلاتان) :

فَاعِلَاتِن فَاعِلَاتَان

فَاعِلَاتِن فَاعِلَاتِن

ومثالها :

سَخِيرَا رِبْعَا بُعْثَفَانَا

يَا خَلِيلِيْ اَرْبَعَا وَسْـ

تقطيعه :

سَخِيرَا رِبْ / عَنْ بُعْثَفَانَا

يَا خَلِيلِيْ / يَ رِبْعَا وَأَسْـ

فَاعِلَاتِن فَاعِلَاتَان

فَاعِلَاتِن فَاعِلَاتِن

وهذه الصورة قليلة الاستعمال وعليها قول ابن عبد ربه، والبيت الأخير

تضمن والبيت الأول مصرع :

وَقَضِيْبَا فِي تَنْتِيْبِ
لَكْنِيْ اَكْنِيْبِ
مَنْ رَأَى صَوْرَتَهُ فِيْهِ
عَلَيْهِ كَادَ يَذْمِيْهِ

يَا هَلَالَا فِي تَجْنِيْبِ
وَالَّذِي لَنْتُ اُسْمِيْ
شَادِنْ قَابِلَهُ شَخْنِ
لَاَنْ حَتَّى لَوْ مَشَى الذَّرُّ

تقطيع البيت الأخير :

رَعْلِيْهِ / كَادَ يَذْمِيْهِ
فَاعِلَاتِن فَاعِلَاتَان

لَاَنْ حَسْتَا / لَوْ مَشَ ذَرُّ
فَاعِلَاتِن فَاعِلَاتِن

٥ - الصورة الخامسة من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها

صحيح) :

فَاعِلَاتِن فَاعِلَاتِن

فَاعِلَاتِن فَاعِلَاتِن

ومثالها :

مِثْلُ آيَاتِ الزُّبُورِ

مُقْفِرَاتُ دَارِسَاتِ

تقطيعه :

مُقْفِرَاتُنْ / دَارِمَسَاتُنْ
فاعلاتن فاعلاتن

مِثْلُ آبَا / تِ رَزِيْوَرِي
فاعلاتن فاعلاتن

ومن ذلك قول أحمد شوقي :

منك يا هاجر دائسي
يا منى روحى وذنىبا
أنتَ إن شئتَ نعيمى
ليس من عمرى يوم
وحياتي في التداني
ثم علي نسيان سهدي

وبكفيتك دوائسي
ي ومسؤلى ورجائسي
وإذا شئتَ شقائسي
لا ترى فيه لقائسي
ومماتسي فى التناي
فيك وأضحك من بكائسي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة « غن للملاح » :

معنا يا فجر وأزحاف
وأنشُر البعث وفجر
وتقدم وترتد
نحن من حولك نمضي
غن للأرض التي عا
حسرة تعطيه من أث
عن للشورة لم ت
ينهب الزهر ويقي

بصباح الثائرينا
نوره للزاحفينا
وأملا الدثينا رينا
كل يوم ظافرينا
دت لمن أحيا ربانا
عمارها أشهسي جناها
رك غريبا في حماها
شروكه للغارسينا

وقول عبد اللطيف عبد الحلیم فی قصیدته موت سقراط :

أَعَيْنُ النَّاسِ عَلَيَّ الْمَيِّتُ	_____
وَأَكْفُ خَائِرَاتُ النَّبِيِّ	_____
وَابْتَسَامُ ضَبَائِعِ الْمُحَنَّنِ	_____
_____	سَدَّانِ مَصْلُوبٌ مَدَاهَا
_____	ضُحًى مَطْمُوسٌ هُدَاهَا
_____	سَبَّةٌ لَمْ يَلْقَ شِفَاهَا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَانَ لِي فِي أُخْرَيٍّ	_____
سَنَوَاتٌ أَرْبَعٌ ؟ أَمْ	_____
لِسَيِّئَةٍ طَالَ ، وَلَوْ طَا	_____
زَوْجَتِي صِنُوي وَمَالِي	_____
هِيَ لَسَمْتُ تَقِيمُ عَلَى نَفْسِي	_____
مَمْنَاهَا هَمِّي فَلَا تَغْنِي	_____
هَمُّنَا الدَّرْسُ وَمَا تَفْهَمُ	_____
نَظَّمْتُ بِالْعَطْفِ وَالتَّفْهِيمِ	_____
وَأَرْتَضِينَا مِنْ لِقَائِنَا	_____
بُرْهَانَهُ وَاتَّبَعَهُ الدُّهْمُ	_____
أَتَرَى الرُّضْبَانِ ذَنْبًا	_____
أَحْسَرَامٌ أَنْ سَعَدْنَا	_____
كُلُّ مَا أَغْرَفُ أَنْسِي	_____
_____	سَاتِ الْعُمُرِ يَتُّ فَعَدَمَتُهُ
_____	كَأَنَّ ذَا حُلْمًا حَلَمَتُهُ
_____	لَ لَمَّا كُنْتُ سَمْتُهِ
_____	غَيْرَهَا صَنُورٌ عَلِمْتُهِ
_____	صَبْرٌ وَلَا شَيْءٌ نَقِمْتُهِ
_____	زِمٌ إِلَّا مَا عَزَمْتُهِ
_____	هَمُّنَا مِنْهُ فَهَمَّتُهُ
_____	كَيْبَرِ عَيْشِي فَتَنَّمْتُهِ
_____	عَرَضًا عَزَمْتُ حُرْمَتُهُ
_____	رُفْعَتِي بِمَا رَسَمْتُهُ
_____	أَتَمُّنَا وَأَتَمُّنَا
_____	أَمْ خَيَْالٌ مَا زَعَمْتُهُ
_____	كَانَ لِي يَتُّ عَدِمَتُهُ

ومنها قول ابن زيدون :

مَا عَلَى ظَنِّي بِبَاسٍ	يَجْرَحُ السَّدْمُ رُؤْيَا
رَبِّمَا أَشْرَفَ بِالْمَسْرِ	عَلَيَّ الْآمَالِ بِبَاسٍ
وَلَقَدْ يَنْجِيكَ إِغْفَا	لَ وَيُرْدِيكَ أَحْسَرَا

وَالْمَحَازِيْرُ سِهَامٌ	وَالْمَقَادِيْرُ قِيَاسٌ
وَلَكُمْ أَجْدَى قُورِدٌ	وَلَكُمْ أَكْزَدِي التَّمَّاسُ
وَكَذَا الدَّهْرُ إِذَا مَا	عَزَّ نَاسٌ ذَلَّ قَنَاسٌ
وَيَتَوُ الْأَيَّامُ أَخِيَا	فُ مَسْرَاةٌ وَخَسَّاسٌ
نَلْبَسُ الدُّنْيَا وَلَكِنْ	مُتَعَسِّنَةٌ ذَاكَ اللَّبَّاسُ

٦- الصورة السادسة من المجزوء (العروض صحيحة والضرب

محذوف):

فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ	فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ
ومثالها :	

مَا لِمَا قَرَّتْ بِهِ الْعِيْ	نَنَانٍ مِّنْ هَذَا ثَمَنُ
تقطيعه :	

مَا لِمَا قَرَّ/ رَتْ بِهِ لَعِيْ	نَنَانٍ مِّنْ هَا/ ذَا ثَمَنُ
فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ	فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ
ومنها قول عباس بن الأحنف :	

إِنِّي وَدَّعْتُ قَلْبِي	حِينَ بِالْحَسْبِ جَمَعَ
يَغْلِبُ الْهَمُّ عَلَيْهِ	كُلَّمَا رَجَى الْفَرَحُ

وقول أبي فراس الحمداني :

لَا وَحْيِيْكَ الَّذِي أَوْ	رَتْنِي طُولَ السَّهْرِ
مَا أَبَالِي بَعْدَ يَوْمِيْ	طَالَ لَيْسِي أَمْ قَصُرُ

وقول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع)

يَا قَتِيْلًا مِنْ يَدِهِ	مَيِّسًا مِنْ كَمَدِهِ
---------------------------	------------------------

عَيْنُهُ فِي كَيْدِهِ	قَدَحَتْ لِلشُّوقِ نَارًا
رَحْمَةً ذُو حَسَدِهِ	هَائِمٌ يَيْسِكِي عَلَيْهِ
مُسْتَعِيدٌ مِنْ غَدِهِ	كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِيهِ
بَائِنٌ عَنْ جَسَدِهِ	قَلْبُهُ عِنْدَ الثَّرِيَّا
	تَقْطِيعَ الْبَيْتِ الْآخِيرِ :
بَائِنٌ عَنْ / جَسَدِهِ	قَلْبُهُ عِنْدَ / ثَرِيَّا
فاعلاتن فاعلا	فاعلاتن فاعلاتن

ومجمل بحر الرمل أن له ست صور ، ثلاث صور تامة وثلاث صور
مجزوءة وهي علي النحو الآتي :

- ١- الصورة الأولى ، العروض محذوفة والضرب صحيح .
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٢- الصورة الثانية ، العروض محذوفة والضرب مقصور :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
- ٣- الصورة الثالثة ، العروض محذوفة والضرب مثلها :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلا
- ٤- الصورة الرابعة ، مجزوءة العروض صحيحة والضرب مسبق :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٥- الصورة الخامسة ، مجزوءة العروض صحيحة والضرب صحيح :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٦- الصورة السادسة مجزوءة العروض صحيحة والضرب محذوف :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخَبْن ، وهو حذف الثاني الساكن وأحيانا الكفّ ، وهو حذف السابع الساكن ولكن الكف قليل جدا في هذا البحر .

٦ - بحر المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فعولن = ٥ / ٥ / /) ثمانى مرات في حالة تمامه . وفعولن مكونة من وقد مجموع وسبب خفيف ولأن يئته فيه تتقارب فيه الأوتاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخر إلا سبب واحد خفيف ، قال العرضيون إنه سمي المتقارب لهذا لسبب أي لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتقارب الأوتاد فسمى لذلك متقاربا ^(١)

وإيقاع هذا البحر متدقق متلاحق يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع ، وهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل مناسب ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر ، كما يقول بعض الباحثين ، والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه ^(٢) .

وهذا البحر يستعمل تاما ومجزؤا والتام له أربع صور ، والمجزؤ له صورتان ، فمجموع صورته ست صور .

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو أن (فعولن) يجوز في الحشو أن يحذف خامسها ويسمى القبض فتصير (فعول) ، ومن الملاحظ في هذا البحر أن تفعيلة العروض فيه وهى التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول يجرى فيها الحذف وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة فتصير (فعو) مجرى الزحاف مع أن الحذف علة بالتقص ، ويقبل هذا فيه فلا يشترط تساوى الشطر الأول في الأبيات إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخره مقطعا

(١) انظر . كتاب الكافي في العروض والقوافي ٨٣

(٢) انظر للمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١ / ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر)

طويلاً ، كما يجوز أن يقصر هذا المقطع فيصدر (فعول) وهو المسمى قبضاً .

وصور هذا البحر كما يلي :

١- الصورة الأولى تامة (العروض الصحيحة والضرب مثلها) :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ومثالها :

فأَمَّا تَمِيمٌ تَمِيمٌ بَنُّ مِرٍّ فَأَلْفَاهُمُ الْقِسْمُ رَوِّي نِيَامًا

تقطيعه :

فأَمَّا / تَمِيمٌ / تَمِيمٌ بَنُّ مِرٍّ فَأَلْفَا / هُمُ الْقِسْمُ رَوِّي / نِيَامًا

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون :

يُقَصِّرُ قُرْبُكَ لَيْلِي الطَّوِيلَا وَيَشْفِي وَصَالِكَ قَلْبِي الْعَلِيلَا

وَأِنْ عَصَفَتْ مِنْكَ رِيحُ الصَّدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ الْحَيَاةِ الْبَلِيلَا

كَمَا أَتَنَسَّى إِنْ أَطَلْتُ السَّعْثَارَ وَلَمْ يُدِ عَذْرِي وَجْهًا جَمِيلَا

وَجَدْتُ أَبَا الْقَاسِمِ الظَّافِرَ الْـ مُؤَيَّدَ بِاللَّهِ مَبُولِي مُقِيلَا

إِذَا مَا نَدَاهُ هَمِي وَالْحَسِيَا شَاءَ كَشَاوِ الْجِسْوَادِ الْبَحِيلَا

وَأَقْلَامُهُ وَفَسَقَ أَسْيَافُهُ يَظَلُّ الصَّرِيرُ يُبَارَى الصَّلِيلَا

وقول العقاد يخاطب النوم :

أَيَا مَلِكًا عَرْشُهُ فِي الْعُيُونِ يُظَلِّلُ دُنْيَا الْكَرِيِّ بِالْجَنَاحِ

ضَمَمْتَ عَلَيَّكَ جَفَوْنَا تَرَكَ أَبْرَ بِهَا مِنْ وَجْهِهِ الْمَلَاكِ

تَلِمَ بِأَهْدَابِهَا فِي الظُّلَامِ فَتَنَسَّى جَبِينِ الرِّمَانِ الْوَقَاحِ

تُؤَدِّي إِلَيْنَا بِعِيدِ الرَّجَاءِ إِذَا الدَّهْرُ مَاطَلَنَا بِالسَّمَاحِ
أَرَاكَ خُلِقْتَ لَنَا هُدًى تَعَارِدْنَا فِي مَجَالِ الْكِفَاحِ
تقطع البيت الأخير .

أَرَاكَ / خُلِقْتَ / لَنَا هُدًى / تَسْ
فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ
تَعَارِدْنَا فِي / مَجَالِ لْ / كِفَاحِي
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٢- الصورة الثانية تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
ومثالها :

وَيَأْوِي إِلَى نِسْوَةٍ نَائِمَاتٍ وَشُعْتُ مَرَاضِيْعَ مِثْلِ السَّعَالِ
تقطيعه :

وَيَأْوِي / إِلَى نِسْ / وَتِنْ بَا / نِسَاتِنْ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
وَشُعْتُ / مَرَاضِيْعَ / عَ مِثْلِي سَ / سَعَالِ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي

سَمِمتُ الْحَيَاةَ وَمَا فِي الْحَيَاةِ وَمَا إِنْ تَجَسَّوَزْتُ فَجَرَ الشَّبَابِ
سَمِمتُ اللَّيَالِي وَأَوْجَاعَهَا وَمَا شَعَشَعْتُ مِنْ رَحِيقِ بَصَابِ

ومن هذه الصورة قول إيليا أبي ماضي

سَلامَ عَلَيْكُمْ رَجَالُ الْوَفَاءِ وَأَلْفُ سَلامٍ عَلَى الْوَافِيَاتِ
وَيَا فَرَحَ الْقُلُوبِ بِالْأَشْنَنِ فِي هَؤُلَاءِ حَمَالُ الْحَيَاةِ

هُمُ الزَّهْرُ فِي الْأَرْضِ إِذْ لَا زُهْرَ
إِذَا أَنَا أَكْبَرْتُ شَأْنَ الشُّبَابِ
حُصُونُ الْبِلَادِ وَأَسْوَارُهَا
غَدُّ لَهُمْ وَغَدُّ فِيهِمْ
وَيَا حَبَّذَا الْأَمَّهَاتُ اللَّوَاتِي
فَكَمْ خُلِدَتْ أُمَّةٌ بِبِرَاعِ
وَشُهْبٌ إِذِ الشُّهْبُ مُسْتَخْفِيَاتُ
فَإِنَّ الشُّبَابَ أَبُو الْمُعْجَزَاتِ
إِذَا نَامَ حُرَّاسُهَا وَالْحُمَاةُ
فَيَا أَمْسٍ فَأَخِرُ بِمَا هُرَّاتُ
يَلْدَنُ النَّوَابِغُ وَالنَّابِغَاتُ
وَكَمْ نَشَأَتْ أُمَّةٌ فِي دَوَاةِ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعاد الصباح :

حَبِيبِي أَتَسْتَرْجِعُ الذِّكْرِيَّاتِ
فَتَذْكُرُ كَيْفَ سَمِعْنَا اللَّيَالِي
وَكَيْفَ رَأَيْنَا ضِيَاءَ الْكَوَاكِبِ
وَمَاذَا نَسِينَا ؟ نَسِينَا الزَّمَانَ
نَسِينَا الْحِجَابَ نَسِينَا الْعِتَابَ
وَمَاذَا ذَكَّرْنَا ذَكَّرْنَا السُّوْعُودَ
وَقَدْ نَصَبَ السَّبْدُ أَرْجُوْحَةً
إِذَا مَا خَلَوْتَ لَصِمْتَ الْمَسَاءَ
تَزَعْرُدُ مِنْ فِسْرَحَةٍ بِاللُّقَاءِ
بِأَوْتَارِ قَيْثَارَةٍ لِلْغِنَاءِ
نَسِينَا الْمَكَانَ نَسِينَا الرِّيَاءَ
نَسِينَا الْعِذَابَ نَسِينَا الشَّقَاءَ
ذَكَّرْنَا السَّلَامَ ذَكَّرْنَا الْوَفَاءَ
مِنَ النُّورِ تَرَفَعْنَا لِلْمَسَاءِ

٣- الصورة الثالثة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فعولن فعولن فعولن فعولن

مثالها :

وَأَرْوِي مِنَ الشَّعْرِ شَعْرًا عَوِيصًا
يُنْسِي السُّرُوءَةَ الَّذِي قَدْ رَوَا

تقطيعه

وَأَرْوِي / من شعرا / ر شعرا / عويصا
يُنْسِي ر / رِوَاةَ ل / لذي قَدْ / رَوَا
فعولن فعولن فعولن فعولن

ومن هذه الصورة قول المتنبي :

إِلَامَ طَوَاعِيَةٍ الْعَاذِلِ
يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نِسْيَانُكُمْ

تقطيع البيت الثاني :

يُرَادُ / مِنْ لَقْلُ / بِ نِسْيَانُكُمْ
فَعُولُ فَعُولَتْنِ فَعُولَتْنِ فَعُولُ

وَلَا رَأْيَ فِي الْحُسْبِ لِلْعَاقِلِ
وَتَأْتِي الطَّبَاعُ عَلَي النَّاقِلِ

وَتَأْتِي ط / طَبَاعُ / عَدَدْنَا / قِلِي
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ

ولاحظ أن الحذف في تفعيلة العروض يتجرى مجرى الزحاف فقد يأتي وقد لا يأتي ..

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي :

عَصَافِيرُ عِنْدَ تَلَقَّي الدَّرُوسِ
وَتِلْكَ الْأَوَاعِي بِأَيْمَانِهِمْ
وَقَوْلِ عَلِيٍّ مَحْمُودِ طه :

مِهَارُ عَرَابِيٍّ فِي الْمَلْعَبِ
حَقَائِبُ فِيْهَا الْغَدُ الْمُخْتَبِي

فَحَقَّ الْجَهَادُ وَحَقَّ الْفَنَاءُ
فَلَيْسَ لَهُ بَعْدُ أَنْ يُغْمَدَا
أَرَى الْيَوْمَ مَوْعِدَتَنَا لَا الْغَدَا
وَاطْبَقَتْ فَوْقَ حَصَاهَا لَا الْيَدَا
أَبَتْ أَنْ يَمُرَّ عَلَيْهَا الْعِدَا

أَخِي جَاوَزَ الظَّالِمُونَ الْمَدَى
فَجَرَدَ سِلَاحَكَ مِنْ غَمْدِهِ
أَخِي أَيُّهَا الْعَسِيرِيُّ الْإِبْنِي
أَخِي إِنْ جَرَيْ فَنَسَى ثَرَاهَا دَمِي
فَكَبَّرَ عَلَيَّ مُهْجَةً حُرَّةً
وقوله أيضا إلي سيد درويش :

كَمَا تَذْهَبُ النُّجْمَةُ التَّائِهَةُ
فَتَطْرِفُكَ النَّظْمُورَةُ الشَّائِهَةُ
بِتَفْسٍ مُعْذِبَةٍ وَالْهَيْهَةُ

طَوَيْتَ الْحَيَاةَ خَفِي السُّرِّي
تُطَلُّ عَلَى عَالِمٍ يَنْظُرُونَ
وَتَلَحْظُهُمْ مِنْ وَرَاءِ الْحَيَاةِ

شَقِيتَ بِهِمْ حَيْثُ سَادَ الْغَيْبُ
لَقَدْ ظَلَّتِ الْأَرْضُ فِي لَيْلِهَا

وقول إيليا أبي ماضي :

وَدَدْتُ الْإِفَاضَةَ قَبْلَ الْلُقَاءِ
وَبِيتَ وَإِيَّاكَ فِي مَغْزِلِ
وَلَوْ أَنَّ مَا بَيْنِي بِالطَّوْدِ دُكَّ
هَمَمْتُ فَأَنْكَرْتَنِي مِقُولِي
كَأَنِّي لَسْتُ أَمِيرَ الْكَلَامِ
جَلَالُكَ وَاللَّيْلُ فِي صَمْتِهِ
وَمَالَتْ فَطَوَّقَهَا سَاعِدِي
وَأَنَّ الْعَفَافَ لَفِي بُرْدِهَا
وَقُلْتُ وَكَفَّيَّ فِي كَفِّهَا
بَلَاءٌ هُوَ الْحُبُّ أَوْ نِعْمَةٌ ؟

وقول أبي القاسم الشَّابِي :

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي
وَمَنْ لَا يُحِبُّ صُعُودَ الْجِبَالِ
وَمَنْ لَا يُعَانِقُهُ شَرُوقُ الْحَيَاةِ

وَخَصَّصُوا بِالسُّمَعَةِ النَّابِهَةِ
فَحَقَّتْ بِهَا لَعْنَةُ الْإِلَهَةِ

فَلَمَّا لَقَيْتُكَ لَسْتُ أَنِيسَ
كَأَنِّي وَإِيَّاكَ فِي مَجْلِسِ
وَبِالْأَسَدِ الْوَرْدِ لَمْ يَفْرِسِ
وَشَسَاءَ الْغَرَامِ فَلَمْ أَهْجِسِ
وَلَا صَاحِبَ الْمَنْطِقِ إِلَّا نَفْسِ
فَلَا غَرَوْ أَنْ رُحْتُ كَالْأَخْرَسِ
مُنْعَمَةٌ بِضُفَّةِ الْمَلَمَسِ
وَأَنَّ الْإِبَاءَ لَفِي مِعْطَسِي
أَلَا صُرْجِي لِي أَوْ فَاهِيسِي
أَجَابَتْ : تَجَلَّدُ وَلَا تَيَّاسِ

فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ
وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ
يَعِشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُفْرِ
تَبْخَرُ فِي جَوْهَا وَانْدَثَرُ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

مثالها :

أَمِنْ دِمْنِيَةِ أَقْفَرَتْ
أَمِنْ دِم / تَنْ أَقْ / فَرَتْ
فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُول

ومنها قول كشاجم :

جَعَلْتُ إِلَيْكَ الْهَوِيَّ
وَتَادَيْتُ مُسْتَعِطْفَا

وقول أبي فراس الحمداني :

وَفِي مَنَبِجٍ مِّن رِّضَا
وَأَصِيَّةٍ كَالْفِرَا
يُخَيِّلُ لِي أَمْرَهُمْ
فَحَزْنِي لَا يَنْقُضِي
وَمَا هَذِهِ أَدْمُعِي
أَدَارِي دَمْعَ الْأَسَى
مَخَافَةَ قَوْلِ الْوَشَا

لَسَلِمَى بِذَاتِ الْغَضَا
لَسَلِمَى / بِذَاتِ لَ / غَضَا
فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُول

شَفِيعًا فَلَسِمَ تَشْعِي
رِضَاكَ فَلَسِمَ تَسْمَعِي

هُ أَتَقَسُّ مَا أَذْخَرُ
خَ أَكْبَرُهُمْ أَصْفَرُ
كَأَنَّهُمْ حُضْرُ
وَدَمْعِي مَا يَقْطُرُ
وَلَا ذَا الَّذِي أَضْمِرُ
وَأَسْتُرُ مَا أَسْتُرُ
ة : مِثْلُكَ لَا يَصْبِرُ

٦- الصورة السادسة مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتَر)

فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُول
مِثْلُهَا
تَعَفُّفٌ وَلَا تَبْتِيسُ

فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُول
فَمَا يُقْنِضُ يَاتِيكََا

تقطيعه :

نَعَفَفَ / وَلَا تَبْ / تَشَسْ / فَمَا يُقَدْ / ضَ بِأَتِيْ / — / — / كَا

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فع

وهذه الصورة قليلة جدا ، وليس ثمة شعر على وزنها غير البيت الذي يسوقه العروضيون شاهداً عليها فيما أظن .

وخلاصة المتقارب أن صورته على هذا النحو .

١- الصورة الأولى تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح)

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

٢- الصورة الثانية تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

٣- الصورة الثالثة تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف)

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

٤- الصورة الرابعة تامة (العروض صحيحة والضرب أبتَر) :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجرى مجرى الزحاف .

٥- الصورة الخامسة مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف)

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

٦- الصورة السادسة مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتَر)

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس

الساكن

٧- بحر المتدارك

بحر المتدارك بحر لم يضعه الخليل بن أحمد ، وإنما استدركه عليه الأخفش ، ولعل الخليل لم يضعه لأنه لم يجد شعرا على وزنه من الشعر القديم ، ولعل هذا الوزن مما استحدث من بعد ، ولذلك يسمى أيضا المحدث . وتفعيلته التي يقوم عليها هي (فاعِلن = ٥ / ٥ /) وتلاحظ أنها مقلوب فعولن أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت (لن فعو) تحولت إلي تفعيله المتدارك أو المحدث (فاعِلن) وتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات فتكون صورته :

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
وقد أثبت له القدماء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شاهدا عليها هذا البيت :

جاءنا عامر سالما صالحا بعدما كان ما كان من عامر .
وهذا البيت - فيما يبدو - مصنوع ، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض ، وتقطيعه :

جاءنا / عامرن / سالمن / صالحن بعدما / كان ما / كان من / عامري
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
والزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو الحبن أي حذف الثاني الساكن فتصير التفعيلة (فعِلن) وهو مستحسن في هذا البحر وسموه الحبن ومثلوا له بهذا البيت :

كُرْتَنَ / ضُرِبَتْ / بَصَرَا / لَجِئْنَا
فَعَلْنِ فَعَلْنِ فَعَلْنِ فَعَلْنِ

وهذا البيت أيضا :

أَبْكَيْتَ عَلَيَّ طَلَلٍ طَرَبًا فَشَجَاكَ وَأَخْزَنَكَ الطَّلُلُ

وقد تسكن العين بعد الحين فتصير التفعيلة (فعلن) أو (فاعل) يسكون اللام ، وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب ، ومثلوا له :

إِنَّ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتَنَا
مَا مِنْ يَوْمٍ يَمُضِي عَنَّا
فَعَلْنِ فَعَلْنِ فَعَلْنِ
وَأَسْهَوْنَا وَأَسْهَوْنَا
إِلَّا أَوْهَى مِنَّا رُكْنَا
فَعَلْنِ فَعَلْنِ فَعَلْنِ

ولكن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه وجمعوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذه بعض الأمثلة :

١- يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّدًا كَانَ كَمْ شَاقًّا صَوْتُهُ
كَانَ ، كَلَا ، فَمَا زَالَ هَاهُوَا ذَا
يَتَدَفَّقُ ، هَذَا هَدِيرُ السَّرْجُو
حَيْثُمَا كُنْتَ يَلْقَاكَ مِنْهُ رَفِيءٌ —

لَا تَقُولُوا : وَهَمْتُ ، دَعُونِي مَعَ الْـ
تَقْطِيعُ الْبَيْتِ الْآخِرِ :

لَا تَقُولُوا : وَهَمْتُ ، دَعُونِي مَعَ
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

٢- يقول أبو الحسن الحصري :

يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ
رَقَدَ الثُّمَارُ وَأَرْقَاهُ
فَبَكَاهُ النُّجُومُ وَرَقَّ لَهُ
كَلِيفُ بَغْزَالٍ ذِي هَيْبِ
نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكَا
أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ
أَسَفُ اللَّيْلِ يُرَدِّدُهُ
مِمَّا يَرَعَاهُ وَيَرْضَاهُ
خَوْفُ الرَّوَّاشِينَ يُشْرِدُهُ
فَنِي السَّنُومِ فَعَزَّ تَصِيدُهُ

تَقْطِيعُ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ :

يَا لَيْلُ صَبِّ مَتَى / غَدُهُ
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

٣- يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَسَاكَ جَفَّاهُ مَرْقَدُهُ
حَيْرَانُ الْقَلْبِ مُعَذِّبُهُ
أَوْدَى حُسْرًا إِلَّا رَمَقَسَا
يَسْتَهْوِي السُّورُوقُ تَأْوَهُهُ
فَبَكَاهُ وَرَحَمَ عُرْدُهُ
مَقْرُوحُ الْجَفْنِ مَسْهَدُهُ
يُبْقِيهِ عَلَيْكَ وَتَفِيدُهُ
وَيُذِيبُ الصَّخْرَ تَهْدِيدُهُ

٤- يقول أمل دنقل في قصيدته (شئ يحترق) :

شَيْءٌ فِي قَلْبِي يَحْتَرِقُ
إِذْ يَمْضِي الْوَقْتُ فَتَفْتَرِقُ

وَنَمْدُ الْأَيْدِي يَجْمَعُهَا
وَلَأَنْتِ جِسْرَارِي ضَاجِعَةٌ
وَحَدِيثُكَ يَغْزِلُهُ مَرْحُ
تُرْخِصِينَ جُفُونًا أَغْرَقَهَا
وَشَبَابُكَ حَانَ جَيْلِي
وَنَيْيْدُ ذَهَبِي وَخَلْدِي
وَتَغْرُوصُ بِقَلْبِي نَشْرَتُهُ
وَأَمْدُ يَدَيْنِ مُعْرِيدَتِي
وَذَرَاعُكَ تَلْتَفِ وَتَهْرُ
وَأَضْمُكَ شَفَاةٌ فِي شَفَاةٍ
وَتَمُوتُ النَّارُ فَرَقَبَهَا
خَجَلَتِي وَشِفَاهُكَ ذَائِبَةٌ
وَيَمُرُّ الْوَقْتُ فَلَا نَذْرِي
وَتَدُقُّ السَّاعَةُ مُعْلَنَةً
وَيَحِيسُ وَدَاعٌ وَقَتِي
يَرْتَدُّ الصَّمْتُ لِمَوْضِعِهِ
وَنَمْدُ الْأَيْدِي رَاغِمَةٌ
وَأَحْسَ بَشِيءٌ فِي صَسْدَرِي

حُبٌّ وَتَفَرُّقُهَا طُسْرُقُ
وَأَنَا بِجِسْرَارِكَ مُرْتَفِقُ
وَالْوَجْهُ حَدِيثٌ مُتَسِقُ
سِحْرٌ فَطْفًا فِيهَا الْغَسْرُقُ
أَرْزُ وَغَدِيرٌ يَنْشِيقُ
مُصْطَبِحٌ مِنْهُ مُغْتَبِقُ
تَدْفَعُنِي فِيكَ فَتَلْتَصِقُ
مِنْ قُتُوبِكَ فِي كَفِّي مِرْقُ
مِنْ أَقْصَى الْغَابَةِ يَنْدَفِقُ
فَيَغِيبُ الْكُتُونُ وَيَنْطَبِقُ
بِجُفُونٍ حَارٍ بِهَا الْأَرَقُ
وَتَمَارُكَ نَشْوَى تَنْدَلِقُ
وَتَقِيمُ مَحَافِلَهُ الشَّفَقُ
فِيهِبَ بِنَا صُخْرٍ قَلِقُ
وَأَرَاهُ كَحُلْسٍ يَنْسَحِقُ
وَيَعُودُ إِلَى الْأُذُنِ الْحَلَقُ
تَتَشَاكِي الْعَنَبَ وَتَتَزَكُّنُ
شَيْءٌ كَالْفَرَحَانَةِ يَحْتَرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هذا البحر في الشعر الحر ، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي ، وذلك لقربه من الإيقاع الثري .

قصيدة التفعيلة
(الشعر الحر)

البناء العروضي للشعر الحر

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين مختلفاً عن الشعر القديم ، وكان أول من كتب هذا اللون الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ، وكانت قصيدة « الكوليرا » للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نشرت من هذا الشعر وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ م وفيها تقول :

طلع الفجرُ
أصغ إلى وقع خطى الماشينِ
في صمتِ الفجرِ ، أصغِ ، انظر ركبَ الباكينِ
عشرةُ أمواتٍ ، عشرونا
لا تُحصِرْ ، أصغِ للباكِينا
اسمع صوتَ الطفلِ المسكينِ
موتى ، موتى ، ضاع العددُ
موتى ، موتى لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونُ
لا لحظة إخلاد لا صمتُ
هذا ما فعلت كفُّ الموتِ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب . ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر صلاح عبد الصبور ، وأحمد

عبد المعطى حجازي . ومن بعدهم أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث ، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجوما عنيفا ، وكان يكتب على القصائد الحرة التى يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب « يحول إلى لجنة الشتر للاختصاص » وفي يناير سنة ١٩٦٤ قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلا : « أما التفعيلة فليست وزنا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة ، وما من كلمة تنطق بها إلا وهى ذات وزن وتفعيل ، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية ، وإنما تأتى الأوزان من البحور ، وتأتى البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم »^(١) .

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن « القواعد » غير « القيود » فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون ، ولو كانت فنون الألاعيب ، والقيود هى التى تحجز على اللسان والوجدان ، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد .

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم ، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد ، وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر منها ما يرجع إلى نزعات

(١) عباس محمود العقاد ، رأيي في الشعر (مجلة الشعر العدد الأول يناير ١٩٦٤) .

التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر واستدراكه على الخليل بن أحمد ، وظهور الموشحات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيدة القديمة ، ومنها ما يرجع إلى تأثر الشاعر العربي بالتجديد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص^(١) .

ولا نريد أن نعرض هنا للدوافع أو الأسباب التي دفعت إلى وجود هذا الضرب من الشعر بقدر ما نريد أن نرصد أهم سماته العروضية لأن هناك كثيرا ممن يرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون ، ويعدونه دخيلا على الشعر .

وأود أن أشير أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر :

أحدهما : يعتقد أصحابه أن هذا الشعر محكوم عليه بالوهن ، وأنه لن يزدهر طويلا ، ومن المدهش حقا أن واحدة من رواده الأوائل وهي الشاعرة نازك الملائكة تنبأت في مطالع الحركة الجديدة بأن شعراء غير موهبين موهبة كافية سوف يكتبون من هذا الشعر الحر ، وسوف يؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعدم ازدهارها ، ثم عادت فتنبأت بعد ذلك بسنوات بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة ، وسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الأولى^(٢) . على أن ذلك لا يعنى - من وجهة نظرها - أنها ستموت وإنما سيبقى الشعر الحر قائما ما قام الشعر العربي ، وما لبثت العواطف الإنسانية .

(١) انظر د. على عشرين زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة من ١٧٣ - ١٧٨ ونازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ص ٣٧ وما بعدها .

(٢) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٤٩ .

ثانيهما : هناك اتجاه آخر يرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظام الشعر القديم إلى مرحلة يعتمد فيها الشعر العربي على « النبر » فيصبح شعراً نبرياً مثل الشعر الإنجليزى ، ويؤمن بهذه الدعوة الدكتور محمد النويهي ويشرّبها في كتابه « قضية الشعر الجديد » ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهر بعد ، ولذلك يعيب على نازك الملائكة تشددها في وضع قواعد للشعر الحر ومحاولة تكبيله وتقييده ويرى أن لا بأس على الشعراء إطلاقاً في قول ما يريدون بالطريقة المنطلقة تلك حتى يصلوا إلى « الشعر النبرى » ولذلك أيضاً يؤثر تسميته « الشعر المنطلق » لا الشعر الحر .

والملاحظ في هذه الأيام أن هناك نوعاً من التراجع في الشعر الحر ومحاولة العودة لنظام التقفية كما في الشعر القديم عند كثير من الشعراء بعد أن اجتذبت الحركة الجديدة شعراء كباراً مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل ، ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعراء في العالم العربي كله الذين لا يزالون صامدين أمام هذه الحركة لا يستجيبون لها ، ويساعد على ذلك أيضاً أن هناك عدداً آخر من الشعراء الذين لم يمارسوا بكتابة الشعر القديم وليست لديهم تقاليد فكتبوا من الجديد أول ما كتبوا فضعفت قصائدهم فضلاً عن نقصان موهبتهم الشعرية أصلاً ، ويساعد على ذلك أيضاً انحسار الشعر عامة أمام ألوان الفنون الأخرى وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتاب وهذه في حقيقة الأمر قضية قومية يجب التحرك لها والاهتمام بها . ويساعد على ذلك أيضاً ذلك الغموض الذى شاع في الشعر الحر بحيث ساعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان ، وعلى أية حال هذه قضية أخرى .

وإذا أردنا تسمية دقيقة للشعر الحر فإنه يمكننا أن نختار التسمية التى تسميه

«شعر التفعيلة» فهذه التسمية قد تكون قريبة جدا من الصواب لأنها تصف نظامه العروضي وصفا فيه كثير من الدقة وذلك لأن تسميته بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام .

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم « شعر البيت » فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على « التفعيلة » وحدة للقياس ، تعتمد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقياس أيضاً وذلك أن كل بيت في القصيدة القديمة لابد أن يكون متساويا مع الأبيات الأخرى ، فمثلا في أبيات أبي العميش الآتية :

كنت مشغوفا بكم إذ كتتم	دوحة لا يبلغ الطير ذراها
وإذا مدت إلى أغصانها	كف جان قطعت دون جناها
فترأخى الأمر حتى أصبحت	هملا يطمع فيها من يراها
لا يراني الله أرعى روضة	سهلة الأكفاف من شاء رعاها
لا تظنوا بي إليكم رجعة	كشف التجريب عن عيني عماها
وصابات الهوى أولها	طمع النفس وهذا منتهاها

نجد أن كل بيت منها متساو تماما مع البيت الذي قبله والذي يليه في نظامه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزخافات المسموح بها في الشعر وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلة فحسب، وإذا عددنا المقاطع الصوتية فسوف نجد أن كل واحد منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعا صوتيا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وتقصير المقطع الطويل وهو المقطع الأول في (فاعلاتن) لا يقدر في الحكم بالتساوي ، لأن هذا التقصير يجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على

الكمية الصوتية للبيت ، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد ، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتساوي الأبيات قائما وهذا هو الذي يجعل البيت هو الوحدة العروضية للقصيدة القديمة ، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة .

أما في الشعر الحر أو إن شئت شعر التفعيلة فإن حرته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل هي :

أولا : تحرر الشعر الحر من الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، فليس في الشعر الحر شطران للبيت ، بل البيت سطر واحد قد يكون مكونا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر .

وقد حاولت نازك الملائكة أن تقيد « السطر » بألا يزيد في عدد تفعيلاته عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة ، فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلا وتفعيلاته هي « متفاعلن » فإن السطر في الشعر الحر ينبغي ألا يزيد على ست تفعيلات لأن نظام العروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القديم ولكن هذه المحاولة قوبلت باعتراض كبير ، ولم يلتزم بها الشعراء على كل حال ، ولذلك نجد السطر يتضمن عددا كبيرا من التفعيلات ، بل إن بعضهم يغالى فيجعل المقطع كله بيتا واحدا بحيث يقرأ كله دفعة واحدة وإذا وقف في وسطه فلا يكون الوقف شعريا ، ولكنه وقف اضطراري لالتقاط النفس ، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيراً في الشعر الحر .

في قصيدة « العائد » لصلاح عبد الصبور ^(١) يقول فيها :

(١) ديوان « أتول لكم » ٣٩ .

- ١- طفلنا الأول قد عاد إلينا .
- ٢- بعد أن تاه عن البيت سنينا .
- ٣- عاد خجلان حيًّا وحزينًا .
- ٤- قتلّمنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجينا .
- ٥- وتعرفنا عليه .
- ٦- وبكى لما بكينا في يديه .
- ٧- وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنا وغفونا
- ٨ - وتكسرنا على عينيه ظلا
- ٩ - وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وظلا .
- ١٠ - واستدرنا حوله .
- ١١- شققا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعلاتن والثاني والثالث كذلك ولكن البيت الرابع ست تفعيلات يليه الخامس مكونا من تفعيلتين والسادس من ثلاث والسابع من خمس والثامن من ثلاث والتاسع من ست ، العاشر من تفعيلتين والحادي عشر من خمس تفعيلات فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو :

٣ - ٣ - ٦ - ٢ - ٣ - ٥ - ٣ - ٦ - ٢

وتفعيلة (فاعلاتن) تكون بحر الرمل ، ومنه أبيات أبي العمشيل السابقة ولا توجد قصيدة من بحر الرمل في القديم تكون أبياتها من خمس تفعيلات أو من ثلاث تفعيلات أو من تفعيلتين ، ولكن هذا مظهر من

مظاهر التحور العروضي في الشعر الحر .

وفي قصيدة بعنوان « من السجلات العسكرية » للشاعر حامد طاهر (١) تجدها قد تألفت وحدتها من « متفاعلين » أي أن القصيدة من بحر الكامل ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله ، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع:

الريحُ تعزفُ في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد
وأنت منكفىءٌ تعد رصاص مدفعك العنيد ،
وقد تألق في محاجركَ البريق ،
وأطرقتُ أنفاسك المتلاحقات إلى المدى ..
تشم رائحة العدو
وتتشبعتُ أسي إذا مر المساء بغير زاد

ويعر قائدك الحبيب عليك تسأله
- متى تتحركون ؟
وأنت نأراً للجواب ،
فلا يجيئك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار
« ألا هلاكاً لانتظارك »
ثم يُخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت .

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦ .

وتعود ترقد تاركاً عينيك تسرحُ في السماء ،
 تشاهدُ الحدأ التي تعلو وتهبطُ .
 كم يريُحك أن تعانق ذكريات صباك
 حين أهبتَ يوماً بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك ،
 حيثُ قلب العش والحدأ الصغيرة ،
 كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستتمو ،
 ثم ها هي في السماء الآن ترقب مصرعكُ .

وتركتَ أمك منذُ شهرٍ ،
 كان عنفُ الداءِ قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراش
 تظلّ تسعلُ لم يعد يشفى الدواء ،
 وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلونِ الثلج
 قلت لأختك المخطوبة : اهتِمْ بها :
 سألتك أن تبقى قليلاً ،
 - لم يعد في الوقت متسع ،
 ولملمت الحقيبة في هدوء .

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعة يعد بيتاً واحداً برغم كتابته على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابته على سطر واحد ، وقد حرص الشاعر من الناحية الكتابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطر ووضع

فاصلة وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلي القارئ أن يستمر ، ثم إن التفعيلة لا تنتهى آخر السطر مطلقا إلا مرة واحدة في آخر السطر الرابع من المقطع الأول وآخر السطر الخامس من المقطع الرابع فقط ، ومن هنا كان البيت الأول (وهو المقطع الأول) من القصيدة مكونا من إحدى وعشرين تفعيلة وجاء البيت الثاني في ثماني عشرة تفعيلة وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة .

ثانيا : تحرر الشعر الحر أو شعر التفعيلة من الالتزام بالقافية فلم يعد كالشاعر القديم مطالبا بها حسب نظامها في كل بيت بل إن الشاعر الذي يكتب من الشعر الحر لا يرى ذلك ضروريا أو أمرا واجبا ، وأصبح أمر القافية متروكا للشاعر نفسه ، وتجربته ؛ فقد يجئ بها ، وقد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها ، وقد يتحرر منها ، ففي قصيدة صلاح عبد الصبور «إلى أول مقاتل قبل تراب سيناء»^(١) نراه قد التزم القافية يقول :

(ولا حظ الكلمات التي تحتها خط) :

ترى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء
بطعم الدمع مبلولا

وماذا استطعت شفتاك عند القبلة الأولى :

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسيحا
وتقيلا

وحين أراق في عينيك شوقا كان مغلولا

ومد لعشقتك المشبوب ثوب الرمل محلولا

(١) صلاح عبد الصبور الإبحار في الذاكرة ١٥ .

وبعد أن ارتوت شفتاك

تراك كشفت صدرك عاريا بالجرح مطلولا

دما ومسحته في صدرها العريان

وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك

وكنت تبث ، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

ترى أم كنت مقتصدا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات

ويبقى السرطي القلب مسدولا

ترى أم كُنتَ ترخى في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات

لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء

وتأتى أمسيات الصفو والصبوات

يكون الحب فيها كاملا والود مبذولا

تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء

ويبدو جسمها الذهبي متكئا علي الصحراء

يكون الشاهدان عليكما النجم والأنداء

ويبقى الحب للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد عشر مرات في القصيدة وهنا قواف جانبية أخرى « الحصباء ، والأمداء ، والأصداء ، والصحراء والأنداء » خمس مرات ، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف : « النفحات » و « الأوقات » و « الصبوات » ثلاث مرات ، ثم الكاف المسبوقة بالألف : شفتاك ، سيماك وقد تكررت مرتين ، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته وهو :

دما ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحدة فقط ، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو :

اللام المطلقة المردفة بالواو مثل « مبلولا » عشر مرات

الهمزة المقيدة المردفة بالالف مثل « الحصباء » خمس مرات .

التاء المقيدة المردفة بالالف مثل « النغمات » ثلاث مرات .

الكاف المقيدة المردفة بالالف مثل « شفتاك » مرتين .

النون المقيدة المردفة بالالف مثل « العريان » مرة واحدة .

وليس بين حروف الروي اللام والهمزة والتاء والكاف تقارب صوتي ، لكن إرداف هذه القوافي غير القافية الأصلية بالالف قرب بينها ، وخاصة أن حرف الروي ساكن بحيث يجعل سكونه صوت المد بالالف أكثر وضوحا لأن الصوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح وتتلقى الأذن هذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد أظهر ما فيها ، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة .

وتوافق القوافي في هذه القصيدة يعطيها إحساسا بالتماسك ويضيف إليها أبعادا جديدة يختلط فيها الفرح بالأسى والنشوة بالحزن وقد اختار الشاعر لقصيدته هذا النظام من القوافي ، ولم يفرضه أحد عليه ولكنه استجاب في بناء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب .

ولا يمكن أن نصوغ نظاما معينا لورود القافية ، وهذا متروك لإحساس الشاعر الخاص بالموسيقى ، فقد يكثر منه وقد يقلل منه وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الواحدة وقد يكتب بعض الشعراء قصائد دون أن يكون

بها قافية واحدة على الإطلاق ، ويكون ذلك مقصودا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصة ومن ذلك ، قصيدة «مائدة الفرح الميت» للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة^(١) التى يقول فيها :

بنبت ظلي في مرآة الحائط

بنبت، ظلك في مرآة السقف

أتواجه ، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة بحيث يوحى ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر ، وهذا التباعد مقصود من قبل الشاعر ليوحى بالعزلة والوحدة التى يعانى منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف و معاكس للآخر .

ثالثا : المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة ، فالقصيدة القديمة أبيات متساوية كل بيت شطران ، آخر تفعيله في الشطر الأول تسمى العروض ، وآخر تفعيله في الشطر الثاني تسمى الضرب ، ولابد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة كي يتحقق التساوى في الأبيات .

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت ، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل ، والعروض هى الضرب في القصيدة

(١) محمد إبراهيم أبو سنة ، أجراس المساء ١٧ .

الحرّة ، فأخر تفعيلة في البيت هي العروض والضرب معا والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد بل ينوع في الأضرب، ومثالا على ذلك بحر الكامل فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ- في حالة التمام :

- ١- متفاعِلن متفاعِلن (متفاعِلن) .. متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
- ٢- متفاعِلن متفاعِلن (متفاعِلن) .. متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلنْ
- ٣- متفاعِلن متفاعِلن (متفاعِلن) .. متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلنْ
- ٤- متفاعِلن متفاعِلن (متفاعِلن) .. متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلنْ
- ٥- متفاعِلن متفاعِلن (متفاعِلن) .. متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلنْ

ب- في حالة الجزء :

- ١- متفاعِلن متفاعِلن .. متفاعِلن متفاعِلن
- ٢- متفاعِلن متفاعِلن .. متفاعِلن متفاعِلنْ
- ٣- متفاعِلن متفاعِلن .. متفاعِلن متفاعِلنْ
- ٤- متفاعِلن متفاعِلن .. متفاعِلن متفاعِلنْ

فالضرب في البيت التام إما أن يكون صحيحا (متفاعِلن) وإما أن يكون مقطوعا (متفاعِلنْ) وأما أن يكون أحذ (متفاعِلنْ) بتحريك التاء وإما أن يكون أحذ مضمرا (متفاعِلنْ) بإسكان التاء . وفي البيت المجزوء : إما أن يكون صحيحا (متفاعِلنْ) وإما أن يكون مقطوعا (متفاعِلنْ) وإما أن يكون مرفلا (متفاعِلنْ) وإما أن يكون مذيلا (متفاعِلنْ) ولا يمكن الجمع في قصيدة واحدة بين أكثر من ضرب فالضرب الواحد لا يختلف مطلقا في القصيدة القديمة .

أما في الشعر الحر فإنه بالرغم من محاولة نازك الملائكة دعوة الشعراء إلى الالتزام بضرب واحد (وهى تسميه تشكيلة) فإنهم لم يلتزموا بذلك بل إن دعوتها هذه لاقت كثيرا من الاعتراض ، واتهمت بأنها « خليل العصر » وأنها أكثر تقييدا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء^(١).

تقول نازك الملائكة : « وأما الحرية الى يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة ، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها ، وإنما يعرض هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية ، لأن الموسيقى التى هى قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة وبذلك يستطيع الشطر الحر أن يرن ويبعث في وعى السامع لحنا ويخلق له جوا شعريا جميلا »^(٢).

والغريب أن نازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعرها بما حاولت فرضه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال . في قصيدة محمود درويش « عودة الأسير »^(٣) وهى من بحر الكامل نستطيع أن نجد فيها عدداً مختلفاً من الأضرب ، يقول : (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة) .

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة في مجلة « شعر » العدد ٢٤ خريف ١٩٦٢ ص ١٣٨ ومابعدها .

(٢) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥ .

(٣) محمود درويش . ديوان محاولة رقم ٧ ، ١١٧ .

هناك حمامتان بعيداتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى وذاكرتي

قويه

والآن اللفظ قبل روعي كل أرقام النخيل وكل أسماع الشوارع
والأزقة سابقا أو لا حقا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقية
ما دلني أحد عليك وأنت مصر .

قد عانقتني نخلة ، فتزوجتني شكلتني أنجبتني الحب والوطن

المعذب والهوية

ما دلني أحد عليك ، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصواتا فقامت .

ورأيت حربا فاندفعت وما عرفت الأبجدية

فالضرب هنا يرواح بين (متفاعلاتن) و (متفاعلان) وإذا استمررنا في

قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتا تنتهي بضرب صحيح مثل :

يامصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيده .

ونخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء هي :

١- الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد .

٢- الالتزام بالقافية ، وتركها حسب تجربة الشاعر .

٣- الالتزام بضرب واحد في القصيدة والمزج بين عدة أضرب .

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة

الأولى : هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور

الآتية :

الرجز	مستفعلن
المتدارك	فاعلن
المتقارب	فعولن
الكامل	مفاعلن
الوافر	مفاعلتن
الهزج	مفاعيلن
الرملي	فاعلاتن

ومعنى هذا أن الشعراء خرجوا من قيود أكثر اتساعا ليجدوا أنفسهم وباختيارهم داخل قيود أضيق فهم لا يتحركون إلا في إطار سبعة أبحر بدلا من ستة عشر بحرا ، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد يليه الرجز ، وهذه الأبحر تسميها نازك الملائكة البحور الصافية لأن نغمتها تحدث من تكرار تفعيلة واحدة .

وقد حاول بعض الشعراء أن يكتبوا من الأبحر الأخرى وهي ذات الوحدة المركبة وتسمى المزدوجة أى التى تتألف وحدتها الموسيقية من تفعيلتين أو أكثر وهى الطويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديد والمجث والمقتضب والمضارع ، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان :

« غربة الروح » يقول فيها :

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

والثلج والقار والفولاذ والضجر

يا غربة الروح لا شمس فأتلق

فيها ولا أفق

يطير فيها خيالي ساعة السحر

نار تضيء الخواء البرق يحترق
 فيها المسافات تدنيني بلا سفر
 من نخل جكيور أجنى داني الثمر
 نار بلا ثمر

وكتب أيضا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول :
 تنامين أنت الليل و الليل مقمر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)
 أغانيه أنسام وراعيه مزهر
 وفي عالم الأحلام من كل دوحة
 تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته : « مرثية لاعب
 سيرك »^(١)

في العالم المملؤ أخطاء
 مطالب وحدك ألا تخطئا
 لأن جسمك النحيل
 لو مرة أسرع أو أبطأ
 هوى وغطى الأرض أشلاء

الثانية : يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرین في القصيدة الواحدة
 هروبا من رتابة البحر الواحد من جانب واستجابة لإيقاع التجربة من جانب

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥ .

آخر ، في قصيدة « أصوات من تاريخ قديم » لفاروق شوشه ^(١) يمزج الشاعر بين بحر الرجز والمتدارك ويرواح بينهما في مقاطع القصيدة ويحتاج هذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقدي يقوم به نقاد الأدب ^(٢) .

الثالثة : هناك بعض الشعراء يمزجون بين مقطوعات من الشعر المكتوب بالطريقة التقليدية أي بطريقة الأبيات وطريقة الشعر الحر في القصيدة الواحدة ، وقصيدة « رثاء المالكي » لأحمد عبد المعطي حجازي ^(٣) وهي قصيدة تبدأ عمودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويرواح بعد ذلك بين النوعين ، ومطلع هذه القصيدة :

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا ... يامن رأي شعبه إغفاءه فصحا
وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر .

ومهما يكن من أمر فإن الشعر الحر شعر موزون له طرائقه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية ، غير أنه يسلك في وزنه سلوكا مغايرا لسلوك الشعر القديم ، وهو في تطور مستمر ولم يستقر بعد على أنماط ثابتة يمكن التعديلها ، وأقصى ما يمكن أن يقال فيه إنه يتخذ من التفعيلة لا البيت وحدة قياس صوتيه يتصرف فيها حسبما يقتضيه النفس الشعري وقدرة الشاعر الخاصة على الإبداع ^(٤) .

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨ .

(٢) انظر كتابي : اللغة وبناء الشعر .

(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي : ٣٠٦ .

(٤) راجع كتابي « الجملة في الشعر العربي » (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية .

ملحق

الدوائر العروضية :

أقام الخليل بن أحمد نظام العروض علي الدوائر وهي خمس ، كل دائرة تنتج عددا من البحور المستعملة والمهملة .

ونظام الدائرة نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة و يزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر . وإذن نظام الدائرة أوسع مدي من الاستعمال الفعلي ، ولذلك قال العرضيون عن بعض الأبحر مثل (الهزج) و (المديد) وغيرهما . هو مجزوء وجوبا . وعلي سبيل المثال ، بحر الهزج في صورته المستعملة :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ف نجد هنا تفعيلة واحدة هي « مفاعيلن » مكررة أربع مرات فقط ، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونا من ست تفعيلات هكذا :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر علي هذا الوزن ، بل المستعمل علي أربع تفعيلات فقط قال العرضيون : إن بحر الهزج مجزوء وجوبا ، والجزء - كما مر- هو ذهاب جزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هذا يقال علي الصور المتعددة للبحر الواحد في العروض والضرب فبحر الكامل مثلا له تسع صور بعضها تام وبعضها مجزوء ، والتام منه الأحذ المضمر والمقطوع ، والمجزوء منه المذيل والمرقل إلخ ، فكل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صورة من صور هذا البحر ، ونظام الدائرة

ينتج بحر الكامل في صورته التامة فقط :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلها العروضيون متفرعة على هذا الأصل ، لأنه هدفهم كان تعليميا ، والرغبة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبة بعضها إلى البعض الآخر ، وجعل إحدى الصور أصلا وما سواها متفرعا منها وتابعا لها ، ولا شك أن هذه النظرة مفيدة في التعليم وإن كانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغيرات .

أما النظرة الوصفية فإنها لا تسلك هذا المسلك ، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه ، ولا تجعل بعض النماذج أصلا وبعضها فرعاً له وسوف أشير هنا إلى الدوائر التي تنتمي إليها البخور ذات الوحدة المفردة : الكامل ، والوافر ، والرجز ، والهزج ، والرمل ، والمتقارب والمتدارك ، وهي ثلاث دوائر ، الأولى تنتج الكامل والوافر ، والثانية تنتج الرجز والهزج والرمل ، والثالثة تنتج المتقارب والمتدارك .

كل دائرة لها اسم خاص بها ، فالدائرة الأولى دائرة المؤتلف وتسمى أيضا دائرة الوافر إشارة إلى أن تفعيلة الوافر (مفاعلتن) هي التي نرسمها على هذه الدائرة ، والثانية تسمى دائرة « المشتبه » ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها ، والثالثة تسمى دائرة المتفق وهي تنتج بحري المتقارب والمتدارك وتسمى أيضا دائرة المتقارب لاستخدام أجزاء (فعولن) عليها وهناك ملاحظات ضرورية :

١ - ترسم الدائرة أولا .

٢ - توضع أجزاء التفعيلة الخاصة عليها برموزها فمثلا تكتب مفاعلتان هكذا // ٥ /// ٥ وهي وتد مجموع وفاصلة صغري أو حركتان وساكن وثلاث حركات وساكن .

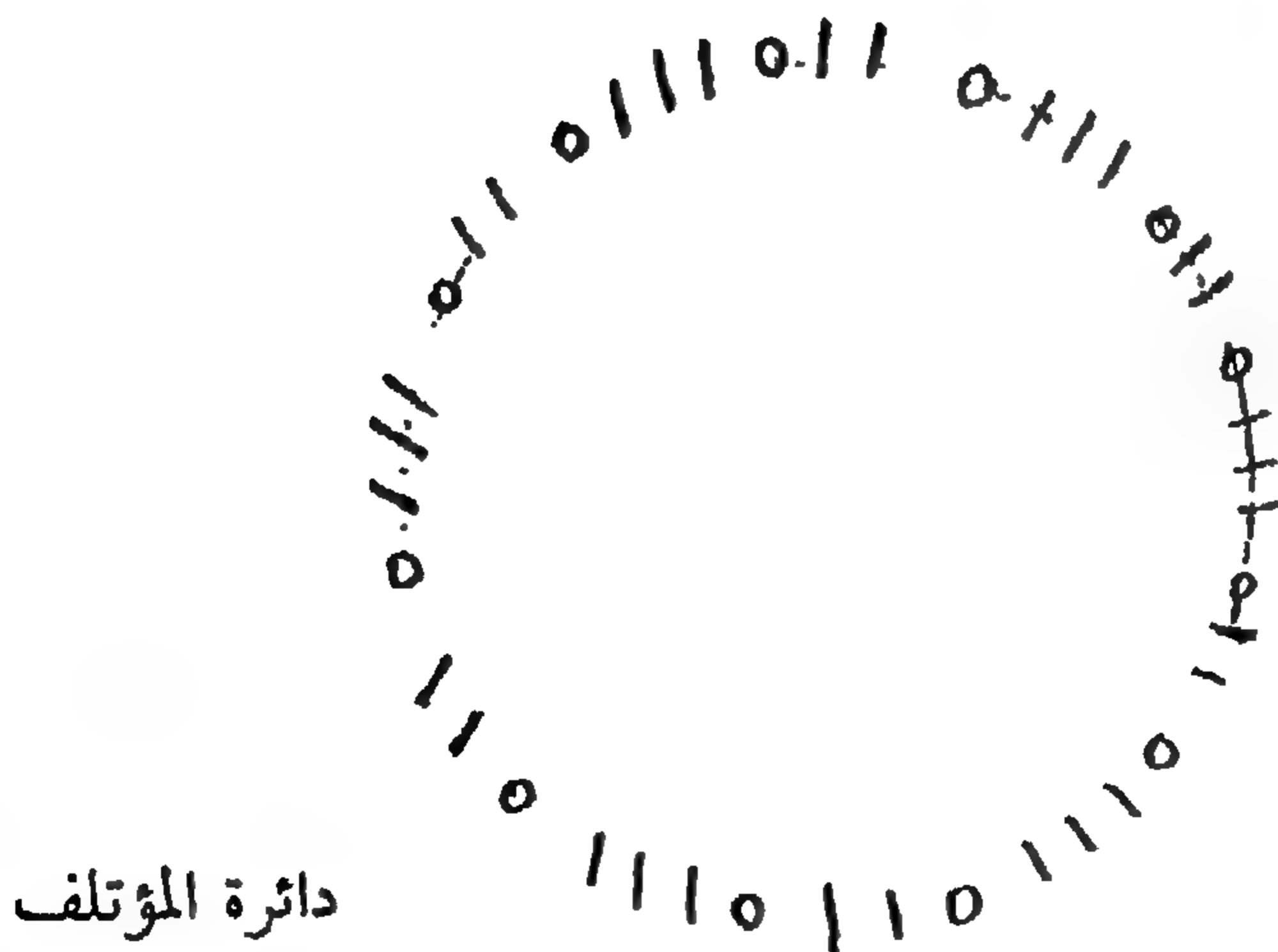
٣ - تكرر هذه الرموز ست مرات علي الدائرة إذا كانت التفعيلة تكرر ست مرات في البحر ، وثمانى مرات إذا كانت التفعيلة تكرر ثمانى مرات

٤ - نبدأ بأحد أجزاء التفعيلة أي بالوتد أو بالسبب أو بالفاصلة إلخ وندور عكس عقارب الساعة .

٥ - ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها .

٦ - إذا اخترنا جزءا مختلفا عن السابق درنا معه دورة كاملة تنتهي عنده
فبذلك يتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء .

أولاً : دائرة الموتلف = الوافر :



تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل ، لأننا إذا بدأنا بالوتد المجموع
// ٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى /// ٥ وهما معا يكونان تفعيلة

الوافر (مفاعلتن) وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن وهي صورة الوافر التام :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

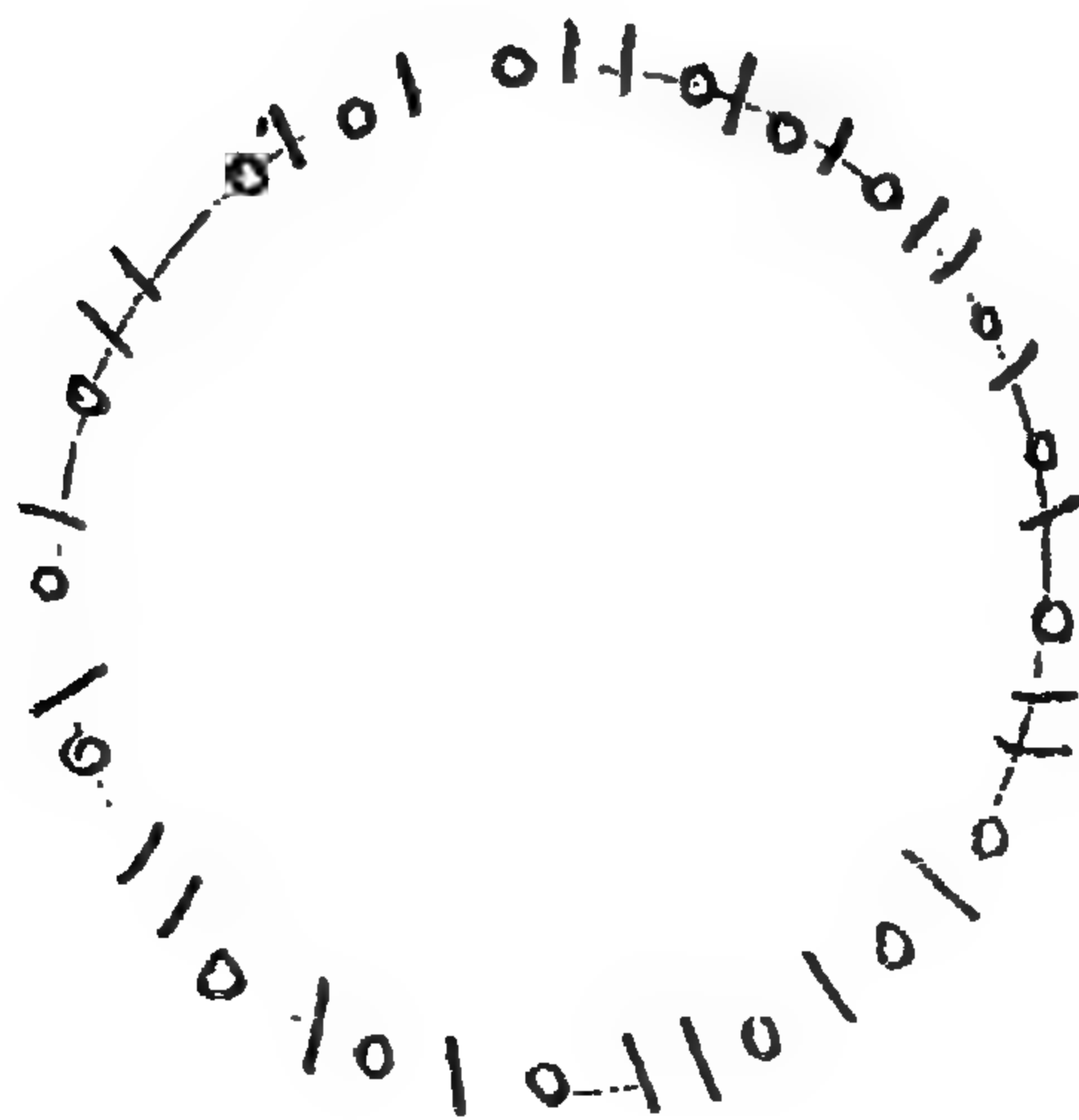
ولما كان المستعمل من هذا الوزن فعلا ليست فيه تفعيلة العروض ولا الضرب سالمة قال العروضيون إن العروض دخلها القطف وهو اجتماع العصب (وهو إسكان الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فيصير الباقي (مفاعي) وبذلك يكون وزن البيت :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعي مفاعلتن مفاعلتن مفاعي

وإذا بدأنا من الفاصلة الصغرى /// ٥ اكتملت التفعيلة بالوتد المجموع // ٥ فتكون التفعيلة متفاعلتن (/// ٥ // ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع فيكون عدد التفعيلات ستا ، هي صورة بحر الكامل التام .
متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

ثانيا : دائرة المشتبة = الهزج



دائرة المشتبة

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة ، لأن التفعيلة المرسومة عليها مكونة من ثلاثة أجزاء وتد مجموع وسين خفيفين // ٥ / ٥ / ٥ فإذا بدأنا بالوتد المجموع كانت مفاعيلين وهي وتد مجموع وسينان خفيفان وندور حتي ننتهي عند نقطة البداية فتكون مفاعيلين ست مرات .

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥// ٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥//

ولما كان المستعمل الفعلي من هذا الوزن أربع تفعيلات فقط في البيت قال العرضيون إنه مجروء وجوبا فصار الوزن :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
٥/٥/٥//٥/٥/٥// ٥/٥/٥//٥/٥/٥//

وإذا بدأنا بأول السبين الخفيفين كان لدينا سينان خفيفان ووتد مجموع أي تفعيلة (مستفعلن / ٥ / ٥ // ٥) وهي تفعيلة بحر الرجز التام :
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى :

وإذا بدأنا بثاني السبين الخفيفين كان لدينا سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف أي (/ ٥ // ٥ / ٥ فاعلاتن) وهي تفعيلة بحر الرمل وبإستكمال الدائرة نلاحظ أنها ست مرات وهي صورة الرمل التام :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة .

تتج هذه الدائرة بحرين هما المتقارب والمتدارك ، فإذا بدأنا من الوجد
المجموع // ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ فصارت التفعيلة (//
٥ / ٥ فعولن) هي تفعيلة بحر المتقارب وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة
ثمانى مرات .

ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب .

وإذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الوتد المجموع // ٥
كانت التفعيلة (/ ٥ // ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك وتكرر ثماني
مرات :

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
٥//٥/٥//٥/٥//٥/٥//٥/

تجربيات

١ - هذه الآيات من بحر « الوافر » اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها:

شباب النيل إن لكم لصوتا	ملبي حين يرفع مستجابا
فهزوا العرش بالدعوات حتي	يخفف عن كنانتة العذابا
أمن حرب البسوس إلي غلاء	يكاد يعيدها سبعا صعبا
له في القوم يوسف يتقيسها	ويحسن حسبة ويرى صوابا
عبادك رب قد جاعوا بمصر	أنىلا سقت فيهم ، أم سرا
حنانك واهد للحسنى تجارا	بها ملكوا المرافق والرقابا
ورقق للفقير بهاقلوبا	محجرة وأكبادا صلابا
أمن أكل اليتيم له عقاب	ومن أكل الفقير فلا عقابا
أصيب من التجار بكل ضار	أشد من الزمان عليه نابا
يكاد إذا غذاه أو كساه	ينازعه الحشاشة والإهابا
وتسمع رحمة في كل ناد	ولست تحس للبر انتدابا
أكل في كتاب الله إلا	زكاة المال ليست فيه بابا ؟

٢ - هذه الآيات كسابتها من بحر (الوافر) دلل علي ذلك بتقطيعها

عروضيا :

فرب صغير قوم علموه	سما وحمي المسومة العربا
وكان لقومه نفعا وفخرا	ولو تركوه كان أذي وعابا
فعلم ما استطعت لعل جيلا	سيأتي يحدث العجب العجبا
ولا ترهق شاب الحي بأسا	فإن اليأس يخترم الشبابا

٣ - هذه الأبيات من مجزوء الرمل قطع كل بيت منها وزنه عروضيا:

أين أنتم من جـدود	خلدوا هذا التـرابا
قلدوه الأثر المعـ	جزز والفن الغـجـابا
وكـسـوه أبد الدهـ	رمن الفخر ثـيابا
أتقنوا الصنعة حـتى	أخذوا الخلد اغتـصـابا
إن للمتقن عند اللـه	والنـاس ثوابا
أتقنوا يحـبـبكم اللـه	ويرفـعكم جـنايا
أرضيتم أن تري (مصـ	ر) من الفن خـرابا
بعـدما كانت سماء	للصناعات وغـابا

٤ - هذه الأبيات من مجزوء الكامل المرفل اختبر ذلك في كل بيت منها .

خذ بالكتاب وبالحديث وسيرة السلف الثقات	وارجع إلى سنن الخليفة
واتبع نظم الحـياة	هذا رسول الله لم
ينقص حقوق المؤمنين	العلم كان شريعة
لنسائه المتفقهات	رضن التجارة والسيـا
سة والشئون الأخريات	ولقد علت ببناته
لجج العلوم الزاخرات	كانت سكينه تملأ الدينـا
وتهـزأ بالبرواة	روت الحديث ونشرت
أي الكتاب البيـنات	وحضارة الإسلام تنـ
سطق عن مكان المسلمات	

٥ - حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات ، وقطع كلا منها :

يا فتيّة النيل السعيد خذوا المدى	واستأنفوا نفس الجهاد مديدا
وتنكبوا العدوان ، واجتنبوا الأذى	وقفوا بمصر الموقف المحمودا
الأرض أليق منزلا بجماعة	يبغون أسباب السماء قعودا
أنتم غدا أهل الأمور ، وإنما	كنا عليكم في الأمور وفودا
فابنوا علي أسس الزمان وروحه	ركن الحضارة باذخا وشديدا
الهدم أجمل من بناية مصلح	يبنى على الأسس العتاق جديدا
وجه الكنانة ليس يغضب ربكم	أن تجعلوه كوجهه معبودا
ولوا إليه في الدروس وجوهكم	وإذا فرغتم واعبدوه هجودا
إن الذي قسم البلاد حباكم	بلدا كأوطان السجوم مجيدا
قد كان - والدنيا لحود كلها -	للعبقرية والفنون مهودا

٦ - قال شوقي في قصيدة « انتحار الطلبة » هذه الأبيات ، حاول أن تعرف بحرهما وتدرّب علي تقطيع أبياتها :

لامه الناس وما أظلمهم	وقليل من تغاضى أو عذر
ولفسد أبلاك عذرا حسنا	مرتدى الأكفان ملقى في الحفر
قال ناس : صرعة من قدر	وقسديم ظلم الناس القسدر
ويقول الطب بل من جنة	ورأيت العقول في الناس ندر
ويقولون : جفاء راعه	من أب أغلظ قلبا من حجر
وامتحان صعيبته وطأة	شدها في العلم أستاذ نكر

لا أرى إلا نظاما فاسدا
من ضحاياها وما أكثرها
ما رأي في العيش شيئا سره
نزل العيش فلم يتزل سوى
ونهار ليس فيه غسطة
ودروس لم يذل قطفها
ولقد تنهكه نهك الضني
ويلاقي نصبا مما انطوى
إخوة ماجمعتهم رحم
لم يرفرف ملك الحب على
خلق الله من الحب الوري

فكك العلم وأودى بالأسر
ذلك الكاره في غصن العمر
وأخف العيش ما ساء وسر
شعبه الهمة ويبداء الفكر
وليال ليس فيهن سمر
عالم إن نطق الدرس سحر
ضرة منظرها سقم وضر
في بني العلات من ضغن وشر
بعضهم يمشون للبعض الخمر
أبويهم أو يبارك في الثمر
وبني الملك عليه وعمر

٧ - هذا النشيد من شعر شوقي ، وهو من بحر المتدارك ، تدرب علي تقطيع
أبياته :

اليوم نسود بوادينا
ويشيد العز بأيدينا
ونعيد محاسن ماضينا
وطن نفديه ويفدنا

وطن بالحق يؤيده
ونحنه سمه وزينه
وبعين الله شـيـده
بمآثرنا ومساعينا

سر التاريخ وعنصره وسرير الدهر ومنبره
وحنان الخلد وكوثره وكفي الآباء رياحيننا

نتخذ الشمس له تاجا وضحاها عرشا وهاجا
وسماء السؤدد أبراجا وكذلك كان أوالينا

العصر يراكم والأمم والكرنك يلحظ والهـرم
أبني الأوطان الأهمم كبناء الأول يبنينا

سعيأ أبدا سعيأ سعيأ لأثيل المجـد وللعلـيا
ولنجعل مصر هي الدنيا ولنجعل مصر هي الدنيا

٨ - اكتب كل بيت من الآيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلي بحرهِ:

أ- لا يقولن امرؤ أصلي فما
ب- ملك من الأخلاق كان بناؤه
ج- أرى مصر، يلهو بحد السلاح
وراح بغير مجال العقول
وما القتل تحيا عليه البلاد
ولا الحكم أن تنقضى دولة
أصله مسك وأصل الناس طين
من نحت أولكم ومن صوانه
ويلعب بالنار ولدانها
يجيل السياسة غلمانها
ولاهمة القول عمرانها
وتقبل أخري وأعوانها

ولكن على الجيش تقوى البلاد
فأين النبوغ وأين العلوم
وأين من الخلق حظ البلاد
وأين من الريح قسط الرجال
وأين المعلم ما خطبه ؟
لقد عبثت بالنياق الحداة

وبالعلم تشتد أركانها
وأين الفنون وإتقانها
إذا قتل الشيب شبانها
إذا كان في الخلق خسراتها
وأين المدارس ماشانها
ونام عن الإبل رعيانها

د- وليس الخلد مرتبة تلقي
ولكن منتهي هم كبار
وسر العبقرية حين يسرى

وتؤخذ من شفاه الجاهلينا
إذا ذهبت مصادرها بقينا
فسينتظم الصنائع والفنونا

هـ - زمان الفرد يا فرعون ولي
وأصحبت الرعاة بكل أرض

ودالت دولة المتجبرينا
على حكم الرعية نازلينا

و- وللأوطان في دم كل حر

يد سلفت ودين مستحق

ز - وما في سطوة الأرباب عيب

ولافي ذلة العبدان عار

ح - فموتي في الوغي أربي لأنني

رأيت العيش في أرب النفوس

ط - تصفو الحياة لجاهل أو غافل

عما مضى فيها وما يتوقع

٨ - هل هذه الأبيات من بحر الرجز أو الكامل أو الرمل ؟ دلل علي ما تقول بتقطيعها :

يا شباب الغد ، وابناي الفدا	لکم ، اکرم وأعزز بالفداء
هل يمد الله لي العيش عسى	أن أراکم في الفريق السعداء
وأرى تاجکم فوق السهها	وأرى عرشکم فوق ذکاء
من رآکم قال مصر استرجعت	عزها في عهد خوفو ومنا
أمة للخلد ماتبني ، إذا	ما بني الناس جميعا للعفاء
تعصم الأجسام من عادي البلي	وتقي الآثار من عادي الفناء
إن أسأناکم أو لم نسیء	نحن هلکی فلکم طول البقاء
إنما مصر إليکم وبکم	وحقوق البر أولى بالقضاء
عصرکم حر ومسقبلکم	في یمین الله خیر الأمناء
لا تقولوا : حطنا الدهر فما	هو إلا من خیال الشعراء
هل علمت أمة في جهلها	ظهرت في المجد حسناء الرواء
باطن الأمة من ظاهرها	إنما السائل من لون الإناء
فخذوا العلم على أعلامه	واطلبوا الحکمة عند الحكماء
واقرأوا تاریخکم واحتفظوا	بفصیح جاءکم من فصحاء
أنزل الله علي ألسنهم	وحیه في أعصر الوحي الوضاء
واحکموا الدنيا بسلطان فما	خلقت نضرتها للضعفاء
واطلبوا المجد على الأرض فإن	هی ضاقت فاطلبوه في السماء

٩ - هذه الأبيات من بحر المتقارب . هل تستطيع أن تثبت ذلك ؟

لكل زمان مضي آية	وآية هذا الزمان الصحف
لسان البلاد ونبض العباد	وكهف الحقوق وحرب الجنف
تسير مسير الضحي في البلاد	إذا العلم مزق فيها السدف
وتمشى تعلم في أمية	كثيرة من لا يخط الألف

١٠ - من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ أثبت ما تقول بالتقطيع العروضي:

قم للمعلم وفه التبجيلا	كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمت أشرف أو أجل من الذي	يبنى وينشيء أنفسا وعقولا
سبحانك اللهم خير معلم	علمت بالقلم القرون الأولى
أخرجت هذا العقل من ظلماته	وهديته النور المبين سبيلا
وطبعته بين المعلم تارة	صدئ الحديد وتارة مصقولا
أرسلت بالتوراة موسى مرشدا	وابن البتول فعلم الإنجيلا
وفجرت ينبوع البيان محمدا	فسقى الحديث وناول التنزيلا

١١ - الضميران (هو) و (هي) إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء ، اضبط الهاء في كل من (هو) و (هي) في الأبيات الآتية بحسب ما يقتضيه الوزن مبنا بحر كل منها :

١ - مضى الدهر وهي وراء الدموع	قيام بملك المسحاري قعود
ب- نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة	في النوح واسم محمد طغراء

فيها لباغي المعجزات غناء
وتخلف الإنجيل وهو ذكاء

ج -الذكر آية ربك الكبرى التي
نسخت به التوراة وهي وضيفة

بالحق من ملل الهدي غراء
نادى بها سقراط والقدماء

د - بك يا ابن عبد الله قامت سمحة
بنيت على التوحيد وهي حقيقة

وهو المنزه ماله شفعاء

هـ - يامن له عز الشفاعة وحده

أن نذكر الإصلاح والإحسانا

و - ومن المروءة وهي حائط ديننا

لقد لعبوا وهي لم تلعب

ر- فيا ويحهم هل أحسوا الحياة

٢١ - كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه
الوزن؟

ولو إن ما ملكت يداك الشاء

١ - وإذا ملكت النفس قمت ببرها

ما اختار إلا دينك الفقراء

ب- فلو إن إنسانا تخير ملة

عليه أقابل الحتم المجايا

ج - ولو أنني دعيت لكنت ديني

من مصر أهل مزارع ويسار

د - كثرت علي دارالسعادة زمرة

لاصاحبات بغي ولا بشرار

يتزوجون علي نساء تحتمهم

دهرا بكأس للسرور عقرار

شاطرنهم نعم الصبا وسقينهم

الحائطات العرض بالأسوار

والوالدات ببنيتهم وبناتهم

الصابرات لضرة مضرة المحييات الليل بالأذكار

١٢ - ضمير الجمع المذكور تسكن ميمه أو تحرك بالإشباع ، حدد أحد الاستعمالين في الآيات الآتية ، مع التقطيع والوزن وبيان البحر .

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| أ- وعلى الشباب بكل أرض مصرع | لهم ، وهلك تحت كل سماء |
| خرجوا إلى الأوطان من أرواحهم | كرم يليق بهم ومحض سخاء |
| ب - وأرى بناء المجد يثلم مجدهم | ما خلفوا من طالع وغشاء |
| ج - هم حلوا من الشرف المعلى | ومن كرم العشيرة حيث شاءوا |
| د- هم أدركوا عز النبوة وانتهت | فيها إليك العزة القعساء |
| هـ - والرسل دون العرش لم يؤذن لهم | حاشا لغيرك موعد ولقاء |
| و- أدري رسول الله أن نفوسهم | ركبت هواها والقلوب هواء |
| متفككون فما تضم نفوسهم | ثقة ولا جمع القلوب صفاء |
| رقدوا وغرهم نعيم باطل | ونعيم قوم في القيود بلاء |
| ز- وليس بعامر بنيان قوم | إذا أخلاقهم أمست خرابا |
| ج - إن الذين أست جراحك حربهم | قتلتك سلمهم بغير جراح |
| هتكوا بأيديهم ملاءة فخرهم | موشية بتواهب الفتاح |
| ط - ربوا على الإنصاف، فتیان الحمى | تجدوهم كهف الحقوق كهولا |

١٤ - بين كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط :

- ١ - إن اندي ملأ اللفات محاسنا جعل الجمال وسره في الضاد

حبك النطاق فشب غير مهبل
دون الأنام وأحرزت حواء
وبعثته قبل النشور
عن جيشك الفادي وعن أبطاله
واليوم باسمك مرتين تقام
هم للإله وروحـه ظلام
أم في البروج منية وحمام
لعرفت كيف تنفذ الأحكام
ومدائن حلين أحياد القرى
لبس الفضاء بها طارا أخضرا

٢ - من حملن وهن عراقد
٣ - خير الأبوة حارهم لك آدم
٤ - أودى معـساوية به
٥ - رضي المهيمن والمسيح وأحمد
٦ - أنت القيامة في ولاية يوسف
٧ - واليوم يهتف بالصليب عصائب
٨ - يا ليت شعري في البروج حمائم
نيرون لو أدركت عهد كرومر
٩ - وقري ضرين علي المدائن هالة
ومـزارع للناظرين روائع

١٥ - ياء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط ، وقد يجوز أحد الوجهين
في البيت الواحد ، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية .

تيمن فيك وشاقهن جلاء
ومن المديح تضرع ودعاء
في مثلها يلقي عليك رجاء
وأدين التحسية والخطابا
كنظمي في كواجبها الشبابا
كأنني قد لقيت بك الشبابا

أ- لي في مديحك يا رسول عرائس
ب- ما جئت بابك ما دحا بل داعيا
أدعوك عن قومي الضعاف لأزمة
ج- سبقن مقبلات الترب عني
فنثرى الدمع في الدمن البروالي
د- ويا وطني لقيستك بعد يأس

وكل مسافر سيؤوب يوما
ولو أني دعسيت لكنت ديني
أدير إليك قبل البيت وجهي
وقد سبقت ركائي القوافي
إذا رزق السلامة والإيابا
عليه أقابل الحتم المجابا
إذا فहत الشهادة والمتابا
مقلدة أزمتهها ، طرابا

١٦ - قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحرهِ :

أ- أبا الزهراء قد جازوت قدري
ب - ليس من يركب مرجالينا
ج - يا جارة الوادي طربت وعادني
مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى
ولقد مررت علي الرياض بربوة
د- وليس اللآلىء ملك البحور
هـ - قطعت مكارمهم صوارمهم
لا يشهرون علي مخالفتهم
و- فخر الفتى بالنفس والأفعال
بمدحك بيد أن لي اتسابا
مثل من يركب أعراف الرياح
ما يشبه الأحلام من ذكراك
والذكريات صدي السنين الحاكي
غناء كنت حيالها ألقاك
ولكنها ملك من نالها
فإذا تعذر كاذب قبلوا
سيفساقوم مقامه العذل
من قبله بالعم والأخوال

١٧ - يقول المتنبي :

ولقد رأيت الحادثات فلا أري
والهم يخترم الجسم نحافة
يقفأ يميت ولا سوادا يعصم
ويشيب ناصية الصبي ويهرم

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم
ينسى الذي يولى وعاف يندم
وارحم شبابك من عدو ترحم
حتي يراق علي جوانبه الدم
من لا يقل كما يقل ويلوم
ذا عفة فلعله لا يظلم

ذو العقل يشقي في النعيم بعقله
والناس قد نبذوا الحفاظ فمطلق
لا يخدعنك من عدو دمه
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
يؤذي القليل من اللثام بطبعه
والظلم من شيم النفوس فإن تجد

١٨ - ويقول :

جزيت علي ابتسام بابتسام
لعلمي أنه بعض الأنام
وحب الجاهلين علي الوسام
إذا ما لم أجده من الكرام
علي الأولاد أخلاق اللثام
بأن أعزي إلي جد همام
وينبو نبوة القضم الكهام
فلا يذر المطي بلا سنام
كعيب القادرين علي التمام

فلما صار ود الناس خبيبا
وصرت أشك فيمن اصطفيه
يحب العاقلون علي التصافي
وأنف من أخي لأبي وأمي
أري الأجداد تغلبها جميعا
ولست بقانع من كل فضل
عجبت لمن له قد وحده
ومن يجسد الطريق إلى المعالي
ولم أر في عيوب الناس عيبا

١٩ - ويقول في وصف الحمي :

فليس تزور إلفي الظلام

ورائتي كأن بها حياء

بذلت لها المطارف والحشايا
يضيق الجلد عن نفسي وعنهما
إذا ما فارقتي غسلتني
كان الصبح يطردها فتجري
أراقب وقتها من غير شوق
ويصدق وعدّها والصدق شر
أبنت الدهر عندي كل بنت

فعافتها وباتت في عظامي
فتوسعه بأنواع السقام
كأنا عاكفان علي حرام
مدامعها بأربعة سجام
مراقبة المشوق المستهام
إذا ألقاك في الكرب العظام
فكيف وصلت أنت من الزحام

٢٠ - ويقول :

الرأي قبل شجاعة الشجمان
فإذا هما اجتمعا لنفس مرة
ولربما طعن الفتي أقسرانه
لولا العقول لكان أدنى ضيغم
ولما تفاضلت النفوس ودبرت

هو أول وهي المحل الثاني
بلغت من العلياء كل مكان
بالرأي قبل تطاعن الأقران
أدني إلى شرف من الإنسان
أيدي الكمأة عوالي المران

٢١ - ويقول :

قضاعة تعلم أنني الفتي الـ
ومجدي يدا بني خندف
أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي

لذي ادخرت لصروف الزمان
على أن كل كريم يماني
أن ابن الضراب أنا ابن الطعان
أنا ابن السروج أنا ابن الرعان

طويل النجاد طويل العماد
 حديد اللحاظ حديد الحفاظ
 يسابق سيفي منايا العباد
 يري حده غامضات القلوب
 ساجعه حكمة في النفوس
 طويل القناة طويل السنان
 حديد الحسام حديد الجنان
 إليهم كأنهما في رهان
 إذا كنت في هبوة لا أراني
 ولو ناب عنه لساني كفاني

٢٢ - ويقول :

مغاني الشعب طيبا في المغاني
 ولكن الفتى العربي فيها
 ملاعب جنة لو سار فيها
 طبت فرساننا والخيل حتى
 غدونا تنفض الأغصان فيه
 فسرت وقد حجبت الشمس عني
 وألقي الشرق منها في ثيابي
 لها ثمرة تشير إليك منها
 وأمره يصل بها حصصاها
 بمنزلة الربيع من الزمان
 غريب الوجه واليد واللسان
 سليمان لسار بترجمان
 خشيت وإن كرم من الحران
 على أعرافها مثل الجمان
 وجثث من الضياء بما كفاني
 دنائرا تفر من البنان
 بأشربة وقفن بلا أوان
 صليل الحلبي في أيدي الغواني

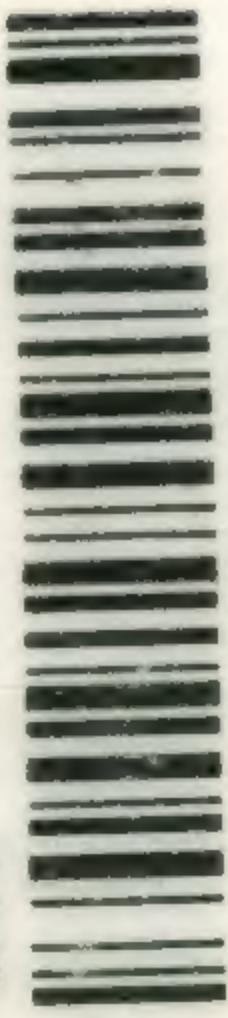
فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة
٧	تمهيد
١٣	الأثر الموسيقى في الأصوات المنطوقة
١٦	الوحدات الموسيقية في الشعر العربي
٢٠	أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات)
٢٣	مصطلحات أجزاء البيت
٢٥	طريقة تكوين البحور وتحليلها
٢٧	قصيدة البيت
٣٢	أولا : البحور ذات الوحدة المفردة
٣٤	١- بحر الوافر
٣٤	الصورة الأولى
٣٨	الصورة الثانية
٤٠	الصورة الثالثة
٤٢	خلاصة بحر الوافر
٤٣	٢- بحر الكامل
٤٣	الصورة الأولى
٤٥	الصورة الثانية
٤٧	الصورة الثالثة
٤٩	الصورة الرابعة
٥٠	الصورة الخامسة

٥٢	الصورة السادسة
٥٣	الصورة السابعة
٥٤	الصورة الثامنة
٥٥	الصورة التاسعة
٥٧	خلاصة بحر الكامل
٥٨	٣- بحر الرجز
٥٨	الصورة الأولى
٦١	الصورة الثانية
٦١	الصورة الثالثة
٦٣	الصورة الرابعة
٦٤	الصورة الخامسة
٦٥	خلاصة بحر الرجز
٦٧	٤- بحر الهزج
٦٨	الصورة الأولى
٧٠	الصورة الثانية
٧١	خلاصة بحر الهزج
٧٢	٥- بحر الرمل
٧٣	الصورة الأولى
٧٥	الصورة الثانية
٧٦	الصورة الثالثة
٧٩	الصورة الرابعة
٨٠	الصورة الخامسة
٨٣	الصورة السادسة

٨٤	خلاصة بحر الرمل
٨٦	٦- بحر المتقارب
٨٧	الصورة الأولى
٨٨	الصورة الثانية
٨٩	الصورة الثالثة
٩٢	الصورة الرابعة
٩٢	الصورة الخامسة
٩٣	الصورة السادسة
٩٤	خلاصة بحر المتقارب
٩٥	٦- بحر المتدارك
٩٩	قصيدة التفعيلة (الشعر الحر)
١٠١	البناء العروضي للشعر الحر
١٢٠	ملحق عن الدوائر العروضية
١٢٦	تدريبات

6
Bibliotheca Alexandrina



1185181